تاریخِ ادبِ اردو

نورالحسن نقوی

تاریخِ ادبِ اردو

مُرتّب

پروفیسر نورالحسن نقوی

ایجوکیشنل بُک ہاؤس ☆ علی گڑھ

ایڈیشن ---- ۱۹۹۷ء
تعداد ---------- ۱۰۰۰
قیمت -------- ۵۰

مطبع :
کتابت : ریاض احمد، الہ آباد

ایجوکیشنل بُک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

فہرست مضامین

کچھ اِس کتاب کے بارے میں

اردو ادب کی تاریخ سے متعلق کئی کتابیں ان دنوں بازار میں دستیاب ہیں، دو ایک اتنی مختصر کہ طلبا کی امتحانی ضروریات کے لیے ناکافی ہیں تو ایک دو اتنی مفصل کہ تیاری امتحان کی مختصر مدت میں انھیں پڑھنا، سمجھنا اور جزوِ ذہن بنا لینا ایک عام طالب علم کے لیے آسان نہیں۔ ضرورت تھی ایک ایسی کتاب کی جو نہ بے حد مختصر ہو نہ بہت ضخیم جو تمام ضروری معلومات کا مکمل طور پر احاطہ کرتی ہو، جس کا اندازِ بیان صاف سادہ اور قابلِ فہم ہو اور پیش کش میں ایسی دلکشی ہو کہ پڑھنے میں جی لگے۔ ہمیں امید ہے کہ یہ کتاب اس ضرورت کو پورا کر سکے گی۔

کسی سوال کے جواب میں اوسط درجے کا طالب علم اس موضوع سے متعلق زیادہ سے زیادہ واقفیت کا ثبوت فراہم کر دیتا ہے لیکن ممتحن اس سے مطمئن نہیں ہوتا کیوں کہ ہونہار طالب علم سے توقع کی جاتی ہے کہ اس موضوع سے متعلق اہلِ نظر کی تنقیدی رائے سے بھی باخبر ہو اور خود اپنی بھی تنقیدی نظر رکھتا ہو۔ اس کتاب کے بغور مطالعے سے یہ تنقیدی نظر ضرور پیدا ہوگی کیوں کہ اس کی سب سے اہم خصوصیت یہی ہے کہ یہ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ ہے۔

ہمارے اسی ادارے سے اردو ادب کی تاریخ مرتبہ عظیم الحق جنیدی سال بہ سال نظرِ ثانی اور ضروری ترمیم و اضافے کے ساتھ شائع ہوتی رہی ہے جو بی۔ اے۔ تک کے طلبا اور ادیب و ادیب ماہر کے امیدواروں کے لیے بے حد مفید پائی گئی لیکن محسوس ہوا کہ ادیب کامل کے امیدواروں اور ایم۔ اے۔ کے طلبا کے لیے زیادہ معلومات اور تنقیدی نظر درکار ہے بلکہ بی۔ اے۔ کے ہونہار طلبا کو جنیدی صاحب کی یہ کتاب پڑھنے کے بعد کچھ اور جاننے کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس کتاب کی تیاری کا مقصد اسی خواہش کی تکمیل ہے۔ پہلی کے بعد اس دوسری کتاب کے مطالعے سے طالب علم کے ذہنی افق میں وسعت و کشادگی پیدا ہوگی۔

اردو ادب پر گہری نظر رکھنے والوں کے مشورے اس کتاب کی تیاری میں ہر قدم پر ساتھ رہے ہیں۔ ان میں ڈاکٹر اعجاز علی ارشد (صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی) اور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اسد یار خاں
پروپرائٹر، ایجوکیشنل بک ہاؤس
علی گڑھ

اردو زبان کا آغاز وارتقا

اردو ادب کے طالب علم کے لیے یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ اردو زبان کا آغاز کہاں اور کس زمانے میں ہوا۔ زبان کے عالموں نے اس سلسلے میں مختلف نظریے پیش کیے ہیں۔ میرامن کا شمار علم زبان کے ماہروں میں نہیں ہوتا لیکن باغ و بہار کے دیباچے میں اردو زبان کی پیدائش کے بارے میں اپنی رائے ظاہر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ اردو اکبر کے عہد میں پیدا ہوئی اور شاہجہاں کے زمانے میں اس نے فروغ پایا۔ مولانا محمد حسین آزاد آب حیات میں یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ اردو زبان برج بھاشا سے نکلی اور شاہجہاں کے عہد میں تکمیل کو پہنچی۔ جب کہ اصلیت یہ ہے کہ اردو زبان کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا۔

محمود شیرانی کا خیال ہے کہ اردو کی داغ بیل پنجاب کے علاقے میں پڑی شوکت سبزواری دوآبہ گنگ و جمن کو اردو کا مسکن قرار دیتے ہیں۔ سید سلیمان ندوی اردو زبان کے آغاز کا سہرا سندھ کے سر باندھتے ہیں کیوں کہ مسلمان پہلے پہل بڑی تعداد میں اسی خطے میں آکر آباد ہوئے تھے۔ محی الدین قادری زور، شیرانی کے ہم خیال ہونے کے باوجود اردو پر ہریانی کے اثرات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں مسعود حسین خاں سرزمین دہلی اور اس کے گرد و نواح کو اردو کی جائے پیدائش بتاتے ہیں جہاں کئی بولیوں کا سنگم ہو رہا تھا۔

اس میں شک نہیں کہ اردو کی صورت اس وقت نکھرنی شروع ہوئی جب مسلمانوں نے

اس سرزمین پر قدم رکھا اور اس ملک کے باشندوں سے ان کا میل جول بڑھا۔ یہ واقعہ تقریباً ۱۰۰۰ء کا ہے۔ مسلمان اس سے پہلے ہی ہندوستان آنے لگے تھے۔ قاعدہ ہے کہ مختلف زبانیں بولنے والی قومیں جب ایک دوسرے سے ملتی اور لین دین کرتی ہیں تو ایک نئی زبان کی بنیاد پڑ جاتی ہے لیکن جب تک یہ میل ملاپ اور یہ لین دین بڑے پیمانے پر نہ ہو لسانی صورت حال میں کوئی نمایاں تبدیلی نہیں ہوتی۔ مثلاً پانچویں صدی عیسوی سے ساتویں صدی عیسوی تک عرب تاجر برابر ملایا کے ساحل پر آتے جاتے رہے لیکن اُن کی عربی زبان کا وہاں کے لوگوں کی زبان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا۔ سندھ میں مسلمان آٹھویں صدی عیسوی میں داخل ہوئے لیکن وہ بھی وہاں کی زبان پر پوری طرح اثر انداز نہ ہو سکے۔ دسویں صدی عیسوی کے آخر میں جب مسلمانوں کی بڑی تعداد یہاں پہنچی اور دلی نیز اس کے قرب و جوار میں اس کا تسلط قائم ہوا تو لسانی تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہونے لگیں۔ اسی سے زبان کا وہ روپ نکھر کر سامنے آیا جسے آج اردو کہا جاتا ہے۔ آیئے اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ مسلمانوں کے یہاں پہنچنے سے پہلے ملک کی لسانی صورت حال کیا تھی۔

٭ ٭ ٭

حضرت عیسیٰ کی ولادت سے کوئی ڈیڑھ ہزار برس پہلے آریہ ہندوستان میں داخل ہوئے۔ اس وقت یہاں دراوڑ قوم آباد تھی۔ آریوں کے ہاتھوں اس قوم کو شکست ہوگئی اور دراوڑوں کی بڑی تعداد نے دکن میں پناہ لی۔ شمالی ہندوستان پر آریہ قابض ہوگئے لیکن دراوڑوں کی اچھی خاصی تعداد بھی یہاں باقی رہی۔ دو قومیں کسی ایک علاقے میں بس جاتی ہیں تو دونوں ایک دوسرے کا اثر قبول کرتی ہیں۔ اس کے ساتھ لفظوں کا لین دین بھی ہوتا ہے۔ آریہ اپنے ساتھ جو زبان لے کر آئے تھے وہ خالص نہ رہ سکی۔ آریہ جیسے جیسے اس ملک میں پھیلتے گئے مقامی بولیوں کے الفاظ ان کی زبان میں شامل ہوتے گئے۔ مقامی باشندوں سے میل جول کے بعد ان کی اپنی زبان کے بہت سے لفظوں کا

تلفظ بھی کچھ سے کچھ ہوگیا۔ آریوں کو یہ بات پسند نہ آئی۔ انھوں نے اپنی زبان کو منظم کرنے کی کوشش کی اور اپنی زبان میں صرف وہی الفاظ باقی رکھے جو ٹکسالی تھے گویا ہر جگہ برے جاتے تھے۔ اس طرح انھوں نے اپنی زبان کو مقامی بولیوں کے الفاظ سے پاک کر لیا۔ یوں مقامی اثرات سے پاک صاف ہو کر ایک معیاری زبان وجود میں آئی جس نے سنسکرت (شستہ) نام پایا۔ اس زبان کو بہت فروغ ہوا اور اس میں اعلیٰ درجے کا ادب پیدا ہوا لیکن عوام سے اس کا ناتہ ٹوٹ گیا اور یہ پنڈتوں کی جاگیر ہو کے رہ گئی۔ اس کے بعد یہ سمٹتی چلی گئی اور اس کا دائرہ محدود ہوتا چلا گیا۔ آگے چل کر جب مہاتما گوتم بدھ اور مہابیر سوامی نے اپنے مذاہب کی اشاعت کی تو انھوں نے مقامی بولیوں کا سہارا لیا تاکہ ان کا پیغام عوام تک پہنچ سکے۔ ان بولیوں نے مذہب کا سہارا پایا تو تیزی سے ترقی کرنے لگیں اور جلد ہی سنسکرت جیسی ترقی یافتہ زبان سے نظر ملانے کے قابل ہوگئیں۔ پنڈتوں نے یہ دیکھا تو اور بھی سختی سے اپنی زبان کی حفاظت پر کمربستہ ہوگئے لیکن اس سے سنسکرت کو فائدہ نہیں، نقصان پہنچا اور وہ صرف ایک طبقے تک محدود ہو کر رہ گئی۔

❖ ❖ ❖

عوام کی زبان جو تھوڑے تھوڑے فرق اور الگ الگ رسم خط کے ساتھ مختلف علاقوں میں رائج تھی پراکرت کہلاتی تھی۔ اس کی حیثیت مخلوط یعنی ملی جلی زبان کی تھی۔ اس کے اوّلین نمونے بدھ اور جین مت کے ماننے والوں کی مذہبی کتابوں میں اور اشوک کی لاٹوں پر ملتے ہیں۔ پراکرت برابر ترقی کرتی رہی اور مختلف علاقوں میں اس کے روپ بدلتے گئے۔ اس طرح اس نے متعدد پراکرتوں کی شکل اختیار کر لی۔ اس عہد کی پراکرتوں کی پانچ نمایاں شکلیں تھیں۔

۱۔ مہاراشٹری ـــ یہ اس لحاظ سے نہایت اہم تھی کہ اسے ادبی حیثیت حاصل تھی۔ اس زمانے کا بیشتر ادب اسی پراکرت میں ملتا ہے۔ یہ شورسینی پراکرت کی ترقی یافتہ شکل تھی۔

۲۔ شورسینی ـــ اس کا مرکز دوآبے کا وسطی حصہ یعنی متھرا تھا۔ اس پر سنسکرت کا گہرا اثر تھا۔ اس نے بہت پہلے یعنی حضرت عیسیٰ کی ولادت سے بھی کچھ قبل ایک باقاعدہ ادبی زبان کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔

۳۔ ماگدھی ـــ اس پراکرت کا چلن جنوبی بہار میں تھا۔ یہ علاقہ آریوں کے تہذیبی مرکز سے بہت دور تھا اس لیے اسے پست درجے کی زبان سمجھا جاتا تھا۔

۴۔ ارد ماگدھی ـــ یہ پراکرت اس علاقے میں بولی جاتی تھی جو شورسینی اور ماگدھی کے درمیانی حصے میں واقع تھا۔ یہ وہی علاقہ ہے جسے آگے چل کر دتی والے پورب کے نام سے پکارنے لگے۔ گوتم بدھ اور مہابیر جین نے اسی پراکرت کو اپنایا تھا اور اس زمانے میں اس کا رواج شاہی خاندان تک محدود تھا۔ شاہی زبان ہونے کی وجہ سے یہ دوسری پراکرتوں پر بھی اثر انداز ہوئی۔ غرض یہی اس وقت کی معیاری زبان تھی۔

۵۔ پشاچی ـــ یہ کشمیر اور پنجاب کے علاقے کی پراکرت تھی۔ کشنوں کے عہد میں یعنی پہلی صدی عیسوی میں شمال مغربی ہندوستان کی اس پراکرت کو فروغ ہوا۔ اس زمانے میں شاہی سرپرستی کی بدولت گندھارا کی بولی اور معیاری زبان کی حیثیت سے اس علاقے میں اس کا رواج ہوگیا۔

❖ ❖ ❖

ان پراکرتوں کے ساتھ بھی اکثر وہی صورت پیش آئی جو آریوں کی قدیم زبان کے ساتھ پیش آئی تھی یعنی پراکرت بھی اکثر ادبی حیثیت اختیار کر لیتی تھی اور عوام سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا تھا۔ ایسی صورت میں وہ پھر عام بول چال کی زبان بولنے لگتے تھے۔ اس میں مختلف بولیاں ملی ہوئی ہوتی تھیں۔ اہلِ علم اس طرح کی عوامی زبان کو حقارت کی نظر سے دیکھنے اور اسے اپ بھرنش یعنی بگڑی ہوئی زبان کہنے لگے لیکن اس کی مقبولیت میں

کی نہ آئی کیوں کہ عوام سے اس کا رشتہ مستحکم تھا۔ آخر کار تعلیم یافتہ طبقہ بھی اس کی طرف متوجہ ہوا اور اس کی ترقی کی رفتار تیز ہو گئی۔ ہندوستان کی دوسری بولیاں بھی اس سے متاثر ہونے لگیں۔ گجرات، راجپوتانہ اور دوآبہ کی بولیوں پر اس کا خاص طور پر اثر ہوا۔ یہ بات آٹھویں صدی عیسوی کی ہے۔

ش ش ش

دوآبہ شورسینی پراکرت کا علاقہ تھا۔ جلد ہی اس نے شورسینی اپ بھرنش کا روپ اختیار کر لیا اور دو سو برس کے اندر پورے شمالی ہندوستان پر چھا گئی۔ چنانچہ دسویں صدی عیسوی میں جب مسلمان بڑی تعداد میں شمالی ہندوستان پہنچے تو یہاں اسی زبان کا دور دورہ تھا۔ اس زبان کو کھڑی بولی کہا جاتا ہے۔ اسے ہندوستانی کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ مسلمان اپنے ساتھ فارسی، عربی الفاظ لائے جو اس میں یعنی کھڑی بولی یا ہندوستانی میں داخل ہونے لگے جس کے نتیجے میں اردو زبان وجود میں آئی۔ یہی نظریہ مسعود حسین خاں نے پیش کیا ہے اور اردو زبان کے آغاز کے بارے میں جتنے نظریات ہیں ان میں یہی سب سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔

مسلمانوں کے قافلے یکے بعد دیگرے افغانستان کے راستے سے پنجاب اور پنجاب سے دہلی پہنچتے تھے۔ اور مقامی باشندوں سے ان کے میل جول سے اس نئی زبان کی عمارت اٹھتی چلی جاتی تھی۔ اس نئی زبان کو پہلے ہندی، ہندوی، ریختہ وغیرہ کے ناموں سے یاد کیا گیا پھر اسی نے اردو نام پایا۔ اس زمانے کے فارسی اور ترکی شعراء نے بھی اس طرف توجہ کی اور اس عوامی زبان میں شعر بھی کہے۔ خواجہ مسعود سعد سلمان جن کا انتقال ۱۱۲۵ء اور ۱۱۳۰ء کے درمیان ہوا، فارسی اور ترکی کے علاوہ دیسی زبان میں بھی شعر کہتے تھے۔ ان کا یہ دیوان آج موجود نہیں اس لیے یقین کے ساتھ تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن گمان یہ ہے کہ انھوں نے فارسی عربی الفاظ سے بھری ہوئی پنجابی زبان میں شعر کہے ہوں گے۔

اس کے بعد پرتھوی راج راسو میں اسوار (سوار)، سہنائی (شہنائی)، کمان (کمان)، اربی (عربی) وغیرہ الفاظ ملتے ہیں۔ اس کے تقریباً سو سال بعد خسرو کا کلام وجود میں آتا ہے۔ ان کے گیتوں پر تو برج بھاشا کا اثر نمایاں ہے لیکن ان کی پہیلیوں، مکرنیوں اور سخنوں میں کھڑی بولی کا استعمال ملتا ہے۔ کہیں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا امتزاج نظر آتا ہے۔ ان کا ایسا کلام بھی موجود ہے جس میں ایک مصرع فارسی میں ہے تو دوسرا مقامی بولی میں۔ وجہ یہ ہے کہ اس وقت تک یہاں کی بولیوں اور زبانوں نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی تھی۔ اب دیکھیے خسرو کے کلام سے کچھ مثالیں۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چہو دیس

بالا تھا جب من کو بھایا	بڑا ہوا کچھ کام نہ آیا
خسرو کہہ دیا اس کا ناؤں	بوجھے نہیں تو چھوڑے گاؤں

(دیا)

ایک تھال موتی سے بھرا	سب کے سر پر اوندھا دھرا
چاروں اور وہ تھال پھرے	موتی اس سے اک نہ گرے

(آسمان)

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

بعض اصحاب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کلام خسرو کا نہیں بلکہ ان سے غلط منسوب کر دیا گیا ہے لیکن یہ حقیقت نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے ایک فارسی شعر میں خود کو طوطیِ ہند کہا ہے اور اپنے 'ہندوی' کلام پر فخر کیا ہے۔ ان کا ہندوی کلام بلاشبہ وہی ہے جس کی

مثالیں اوپر گزریں۔ یہ بات البتہ تسلیم کی جاسکتی ہے کہ بعد کو چند لفظوں کا ردّ و بدل ہو گیا ہو لیکن جو کلام ان سے منسوب ہے وہ یقیناً انہی کا ہے۔

خسرو کا زمانہ خلجی اور تغلق خاندانوں کی حکومت کا زمانہ ہے۔ اس عہد میں فارسی زبان میں متعدد کتابیں لکھی گئیں۔ ان فارسی کتابوں میں چودھری، منڈی، راج، گھڑیال جیسے لفظوں کا استعمال ملتا ہے۔ یہی حال گرو نانک اور کبیر کے کلام کا ہے یعنی اس میں فارسی اور عربی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ گویا آپس میں لفظوں کا لین دین ہو رہا تھا اور ایک کھچڑی زبان وجود میں آرہی تھی۔ اس لیے جو کلام خسرو کے نام سے منسوب ہے اسے خسرو کا نہ سمجھنے کی کوئی معقول دلیل موجود نہیں۔ پروفیسر احتشام حسین نے معاصر تاریخوں کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس وقت مدرسوں میں جو فارسی کتابیں پڑھائی جاتی تھیں ان کا مطلب ہندوستانی زبانوں میں سمجھایا جاتا تھا۔ اس سے بھی ہمارے خیال کی تائید ہوتی ہے۔

اس نئی زبان کی ترقی میں ایک اور بات کو بہت دخل تھا۔ دلّی کی فوجوں میں مختلف علاقوں کے لوگ ملازم تھے۔ ان میں ہندو بھی شامل تھے اور مسلمان بھی۔ یہ لوگ آپس میں بات چیت کے لیے صرف وہی زبان استعمال کر سکتے تھے جو دلّی اور اس کے قرب و جوار میں بولی جاتی تھی۔ یہ ثابت ہو چکا ہے کہ اس علاقے میں کھڑی بولی کا چلن تھا۔ یہ بھی طے شدہ ہے کہ اس بولی پر ہریانی، پنجابی اور برج کے اثرات موجود تھے اور یہ بھی کہ اس زبان میں دوسری زبانوں کے لفظ برابر شامل ہوتے جاتے تھے۔ یہ فوجیں بالعموم حرکت میں رہتی تھیں جس سے اس ملی جلی زبان کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا تھا۔

پروفیسر احتشام حسین نے اس زبان کے فروغ کا ایک اور اہم سبب بیان کیا ہے، وہ یہ کہ مسلمان بادشاہوں نے اپنی سلطنت میں مال گزاری کا پرانا بندوبست ہی جاری رکھا۔ اس کے مطابق مال گزاری وصول کرنے کی ذمہ داری گاؤں کے مکھیا اور مقامی کارکنوں پر ہوتی تھی۔ اپنی ذمہ داری کو پورا کرنے کے سلسلے میں یہ لوگ مقامی زبان کا استعمال کرتے ہوں گے لیکن فارسی اصطلاحوں سے بھی کام لینا پڑتا ہوگا۔ اس نئی زبان کو اس سے بھی تقویت پہنچی ہوگی۔

لیکن اس زبان پر سب سے بڑا احسان بزرگانِ دین کا ہے جنھوں نے اپنا پیغام عوام و خواص کے دلوں تک پہنچانے کے لیے اپنی وعظ و نصیحت کی مجلسوں میں اس کا استعمال کیا۔ شیخ فریدالدین گنج شکرؒ (م: ۱۲۶۵ء) کی آنکھ پر پٹی بندھی دیکھ کر خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ (م: ۱۲۳۵ء) نے وجہ دریافت فرمائی تو انھوں نے جواب دیا "آنکھ آئی ہے"۔ اس پر خواجہ نے فرمایا "اگر آنکھ آئی ہے ایں چرا بستہ اید"۔ اسی طرح شیخ حمیدالدین ناگوری (م: ۱۲۷۴ء) سے ان کے والد نے فرمایا "ہاں بابا کچھ کچھ"۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ عوامی زبان مجلسِ وعظ تک ہی محدود نہ تھی بلکہ ان بزرگوں کی باہمی گفتگو بھی اسی زبان میں ہوتی تھی کیوں کہ یہی اس زمانے میں بات چیت کی زبان تھی۔

خواجہ نظام الدین اولیا (م: ۱۳۲۵ء) کی تصانیف میں بھی مقامی الفاظ ملتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے مقامی زبان میں دوہرے بھی کہے۔ ان کے مرید حضرت خواجہ امیر خسرو نے تو اردو زبان کی تشکیل میں نہایت اہم خدمت انجام دی جس کی طرف اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اسی زمانے میں شیخ بوعلی قلندر پانی پتی (م: ۱۳۲۴ء) نے بھی قدیم اردو میں دوہرے کہے۔ ان کا یہ دوہا بہت مشہور ہے۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نا ہوئے

ان کے بعد شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ (م: ۱۳۸۰ء) کے دوہے، رُکے منڈلے، فالنامے اردو زبان کے ارتقا میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کا یہ فقرہ "دیس بھلا پر دور" اکثر مورخوں نے نقل کیا ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہیؒ (م: ۱۵۳۸ء) برج بھاشا کے شاعر تھے اور الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ مورخین نے لکھا ہے کہ ایک

فارسی عبارت سمجھاتے میں یہ مصرع کئی بار ان کی زبان سے ادا ہوا کہ "پربت بسے ہمارا میت"۔

ان صوفیائے کرام کے علاوہ اردو زبان کی نشوونما میں اور بھی بہت سے بزرگوں کا ہاتھ ہے جن میں نام دیو، کبیر اور گرونانک کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

نام دیو (م: ۱۳۱۰ء) مرہٹی زبان کے شاعر تھے لیکن جگہ جگہ ان کی زبان قدیم اردو کے بہت نزدیک آجاتی ہے مثلاً ؎

مائے نہ ہوتی، باپ نہ ہوتا، کرم نہ ہوتی کائیا
ہم نہیں ہوتے، تم نہیں ہوتے، کون کہاں تے آئیا

کبیر (م: ۱۵۱۸ء) بھگت تھے اور بنارس کے رہنے والے تھے۔ ان کے دوہوں میں بھی اردو زبان کا نقشِ اوّل نظر آتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ ہو ؎

کبیر سر پر سرائے ہے، کیا سووے سُکھ چین
سوانس نگارا باج کا باجت ہے دن رین

گرونانک (م: ۱۵۳۸ء) کا کلام پنجابی میں ہے لیکن اس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ پنجاب کی علاقائی زبان میں بھی عربی، فارسی الفاظ کا استعمال عام تھا اور کھڑی بولی کا اس پر بھی نمایاں اثر تھا۔ ان کی شاعری کا ایک نمونہ دیکھیے ؎

نانک دنیا کیسی ہوئی   سالک مت نہ رہیو کوئی
بھائی بندھی ہیت چکایا   دنیا کا رن دین گنوایا

گویا یہ وہ زمانہ ہے جب سارے ملک میں ایک زبردست لسانی تبدیلی رونما ہو رہی ہے یعنی بہار و بنگال ہو یا مرہٹواڑہ، راجستھان ہو یا پنجاب ہر جگہ مقامی زبان میں عربی فارسی الفاظ تیزی سے داخل ہو رہے ہیں اور زبان کی ساخت کھڑی بولی سے متاثر ہو رہی ہے۔ دلّی اور نواحی اضلاع اس کا اصلی مرکز ہیں۔ فوجی دستوں کے ساتھ یہ زبان دکن پہنچتی ہے اور اس طرح یہ دو حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے یعنی (i) قدیم اردو دکن میں اور (ii) قدیم اردو شمالی ہند میں۔

٭ ٭ ٭

دکن میں لسانی ارتقا کی رفتار سست رہی کیوں کہ یہ علاقہ مرکز اور دارالسلطنت سے دور رہے۔ اس لیے بیرونِ ملک سے آنے والے قافلے بول چال کی زبان کو متاثر نہیں کرتے۔ دوسری بات یہ کہ یہاں کی مقامی زبانیں ایک مختلف خاندان سے تعلق رکھتی ہیں۔ لسانی نقطۂ نظر سے دکن کا علاقہ مہاراشٹر، قدیم ریاست حیدرآباد و ریاست میسور، اندرور اور تامل ناڈو کے بعض اضلاع پر مشتمل ہے۔ ان علاقوں میں مرہٹی، تلنگی، کنڑی اور تامل زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اس لیے قدیم اردو اور مقامی زبانوں کے درمیان لین دین کا رشتہ قائم نہیں ہو پاتا۔ چنانچہ دلّی کی یہ زبان دکن پہنچ کر زبانوں کے اجنبی ماحول میں ایک علیحدہ ڈگر پر پنپتی رہتی ہے۔ دکن میں اس کا پہلا مرکز دولت آباد تھا جو مرہٹی علاقے میں ہے۔ بہمنی سلطنت کے قیام کے ساتھ دکن کا مرکز کنڑی علاقے میں گلبرگہ منتقل ہو جاتا ہے۔ سلطنت بہمنیہ کے ٹکڑے ہو جانے پر دکن میں دو مرکز پیدا ہو جاتے ہیں۔ تلنگی کے علاقے میں گولکنڈہ اور کنڑی کے علاقے میں بیجاپور۔ دکنی ادب انہی دو مرکزوں میں اپنے کمال کو پہنچتا ہے اور دلّی کی ناپختہ زبان قلی قطب شاہ، وجہی اور نصرتی کے ہاتھوں ادبی حیثیت حاصل کر لیتی ہے۔ ولی سے پہلے دکنی کی شکل کا اندازہ قلی قطب شاہ کے ان شعروں سے لگایا جا سکتا ہے ؎

پیا باج پیالا پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کوں پند   دوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

٭ ٭ ٭

دکن کے برخلاف شمالی ہندوستان میں یہ نئی زبان بہت تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرتی نظر آتی ہے۔ یہاں فارسی بولتے ہوئے قافلے مسلسل چلے آتے ہیں اور فارسی

راستے سے ہٹ جاتی ہے۔

اردو زبان و ادب کا دورِ عروج

اردو زبان وادب کی ترقی کا باقاعدہ آغاز اسی دن ہوگیا تھا جس دن شعرائے دہلی کلام ولی سے پہلی بار روشناس ہوئے تھے اور انھیں احساس ہوگیا تھا کہ یہ کج مج زبان بھی اس قابل ہے کہ اس میں شاعری کی جائے چنانچہ شاہ حاتم، شاہ مبارک آبرو اور مرزا مظہر جانِ جاناں جیسے بلند پایہ شعرا اس طرف متوجہ ہوئے۔ اس کے بعد شاعری کے سنہری دور کا آغاز ہوا۔ اس دور میں میر، سودا اور درد نے اردو شاعری کو زمین سے آسمان پر پہنچا دیا۔ اس کے بعد دہلی اجڑ گئی اور شاعری کی ایک محفل لکھنؤ میں آراستہ ہوئی مگر لکھنؤ کی شاعری کا انداز دہلی کی شاعری سے مختلف تھا۔ یہاں تن آسانی اور دل بستگی کے سارے سامان مہیا تھے۔ اس لیے یہاں کی شاعری میں ہلکاپن ہونا بالکل فطری بات تھی۔ آہستہ آہستہ دہلی کی اجڑی محفل پھر سے بسی۔ اب یہ غالب، مومن اور ذوق کی دہلی تھی۔ ان شاعروں کے دم سے شاعری کو خوب فروغ ہوا۔ ادھر نثر میں بھی بعض بلند پایہ داستانیں وجود میں آئیں۔

اردو زبان وادب تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کر رہے تھے کہ تاریخ کا ورق پلٹ گیا۔ ملک میں آگ سی لگ گئی۔ سجی سجائی محفلیں چشم زدن میں اجڑ گئیں۔ کچھ ہی دنوں میں دنیا نے سن لیا کہ ہندوستان سے مغل سلطنت کا خاتمہ ہوگیا اور کمپنی بہادر کا سکہ چلنے لگا۔ ادب کے طالب علم کے لیے اس خوں چکاں باب سے واقف ہونا بھی بہرحال ضروری ہے۔

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت

۱۸۵۷ء کے انقلاب کا ہمارے ملک، ہماری زبان اور ہمارے ادب پر گہرا اثر پڑا۔ اس لیے ادب کی یہ تاریخ، ۱۸۵۷ء کے اہم واقعات کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔ ہوا یہ کہ مئی

۱۸۵۷ء میں ہندوستانی فوج نے انگریزوں کے خلاف بغاوت کردی۔ بغاوت کی آگ تو پہلے سے سلگ رہی تھی مگر اس کا فوری سبب یہ ہوا کہ سپاہیوں کو ایسے کارتوس استعمال کرنے کو دیئے گئے جنھیں دانت سے کھولنا پڑتا تھا۔ ان کے کناروں پر چربی لگی ہوئی تھی۔ مشہور یہ ہوگیا کہ یہ چربی گائے اور سور کی ہے اور اس کا مقصد ہندو اور مسلمان دونوں کا مذہب خراب کرنا ہے۔ انھوں نے یہ کارتوس استعمال کرنے سے انکار کردیا۔ اس حکم عدولی کو بغاوت سمجھ کر سزا دی گئی۔ اس سے آگ سی لگ گئی۔ یہ بغاوت میرٹھ سے شروع ہوئی اور ملک کے مختلف حصوں میں پھیل گئی۔ مگر اس کی عمر زیادہ نہیں تھی کیوں کہ ۱۹ر ستمبر ۱۸۵۷ء کی شام تک دہلی پر دوبارہ انگریزوں کا قبضہ ہوگیا۔ بہادر شاہ آخری مغل تاجدار تھے۔ ویسے تاجدار تو وہ برائے نام تھے۔ ان کی حکومت ہندوستان تو کیا پوری دہلی پر بھی نہیں تھی۔ ان کا راج تو بس لال قلعے کے اندر تک محدود تھا اور اس میں بھی انگریز ریزیڈنٹ مداخلت کرتا رہتا تھا۔ اس بدنصیب بادشاہ پر طرح طرح کے ظلم کیے گئے۔ ظلم کی انتہا یہ ہوئی کہ اس کے بیٹوں کے سر قلم کرکے اس کے سامنے پیش کیے گئے۔ آخر کار اسے جلاوطن کرکے رنگون بھیج دیا گیا۔ غریب الوطنی کی زندگی گزار کر یہیں اس نے دم توڑا اور یہیں کی خاک میں دفن ہوا۔ اسی کا کہا سچ ثابت ہوا ہے

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

بغاوت فرو کرنے کے بعد انگریزوں نے ہندوستانیوں پر بے پناہ ظلم کیے۔ مسلمان چوں کہ بغاوت میں پیش پیش تھے اس لیے ان سے بطور خاص انتقام لیا گیا۔ ہزار ہا بے گناہ پھانسی کے تختے پر چڑھائے گئے۔ بے شمار لوگوں کی جاگیریں اور جائیدادیں ضبط ہوئیں۔ بہتوں کو سرکاری ملازمتوں سے محروم کیا گیا۔ اس بغاوت کی پاداش میں مسلمانوں پر جو زیادتیاں کی گئیں ان کا ذکر مولانا فضل الحق اور منیر شکوہ آبادی کی تحریروں میں ملتا ہے۔

غالب کے خطوط سے بھی اس کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ مسلمانوں کی بربادی کی سب سے زیادہ اور چشم دید تفصیل سرسید نے لکھی ہے۔ اپنی کتاب "اسباب بغاوتِ ہند" میں انھوں نے یہ بھی واضح کیا ہے کہ اس بغاوت کی اصل ذمّہ داری خود انگریز افسروں پر تھی۔

جدید اُردو ادب کا آغاز

مسلمانوں کی بربادی نے جس شخص کو سب سے زیادہ بیقرار کیا اس کا نام ہے سرسید احمد خاں۔ انھوں نے کوشش کی کہ مسلمانوں کو ان کا کھویا ہوا وقار پھر سے حاصل ہو جائے۔ اس بربادی کے اسباب پر غور کیا تو انھیں اندازہ ہوا کہ مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے کو گھن لگ چکا ہے اور وہ اصلاح طلب ہے۔ چنانچہ انھوں نے ایک اصلاحی مہم کا آغاز کر دیا۔ اپنے اصلاحی پروگرام میں انھوں نے شعر و ادب کو بھی شامل کیا۔ وہ با مقصد ادب کے قائل تھے۔ ان کی خواہش تھی کہ شعر و ادب سے زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا کام لیا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ کوئی شاعر ایسی نظم لکھے جو قوم کو خواب سے بیدار کر سکے۔ آخر کار خواجہ الطاف حسین حالی نے ایک مسدس لکھ کر یہ خدمت انجام دی۔ سرسید اس نظم کو اپنے لیے توشۂ آخرت سمجھتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ حالی سے یہ نظم لکھوانے کے انعام میں اللہ تعالیٰ ان کی بخشش فرما دے گا۔

نثر نگار وہ خود تھے۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے سوتوں کو جھنجھوڑا اور قوم کے مردہ جسموں میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ انھوں نے سائنٹی فک سوسائٹی قائم کی جس کا مقصد مفید کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرنا تھا۔ رسالہ تہذیب الاخلاق جاری کر کے انھوں نے اپنے اصلاحی مشن کو تقویت پہنچائی۔ انھوں نے اردو نثر میں ایسی جان ڈال دی کہ اردو زبان میں ہر موضوع پر علمی مضامین لکھے جانے لگے۔ اس لیے انھیں جدید نثر کا بانی کہا جاتا ہے۔

سرسید کو دوست اور رفیق بھی ایسے میسر آئے جنھوں نے سرسید تحریک میں دل و جان سے مدد کی۔ ان میں سے کچھ سرسید کے ایسے رفیق تھے جو ہر دم ان کے ساتھ تھے۔ بعض دور رہتے مگر سرسید کے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی کوششوں میں مصروف تھے۔ ان میں مولانا حالی، علامہ شبلی، مولوی نذیر احمد، مولوی محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ، محسن الملک، وقار الملک اور مولوی چراغ علی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مختصر یہ کہ سرسید اور ان کے رفقا کی کوششوں سے اردو ادب میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا جسے جدید ادب کہا جا سکتا ہے اور اردو شعر و ادب کا کارواں نئی منزلوں کی طرف روانہ ہو گیا۔ اس کارواں کا سفر جاری ہے اور یہ کتاب اسی سفر کی داستان ہے۔

۱

اصنافِ شاعری

غزل غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنفِ سخن ہے اور پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اسے بجا طور پر اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ اردو میں جب سے تنقید کا باقاعدہ آغاز ہوا اس وقت سے لے کر اب تک غزل طرح طرح کے اعتراضات کا نشانہ بنتی رہی لیکن اس کی مقبولیت کم ہونے کے بجائے برابر بڑھتی ہی گئی اور یہ ثابت ہو گیا کہ غزل میں زمانے کے ساتھ بدلنے، ہر ضرورت کو پورا کرنے اور ہر طرح کے مضمون کو ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور اب تو یہ بات روزِ روشن کی طرح عیاں ہے کہ اس صنفِ سخن کو کبھی زوال نہ ہوگا۔

غزل عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی ہیں عورتوں سے باتیں کرنا یا عورتوں کی باتیں کرنا۔ اس صنف کو غزل کا نام اسی لیے دیا گیا تھا کہ حسن و عشق ہی اس کا موضوع ہوتا تھا لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کے موضوعات میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور آج غزل میں ہر طرح کے مضمون کو پیش کرنے کی گنجایش ہے۔ غزل کی ابتدا عربی میں ہوئی۔ وہاں سے یہ ایران پہنچی اور فارسی میں اس نے بہت ترقی کی۔ فارسی ادب کے راستے یہ اردو میں داخل ہوئی اور خاص و عام میں مقبول ہو گئی۔

غزل کی خصوصیات ـــ غزل کے تمام مصرعے ایک ہی وزن

اور ایک ہی بحر میں ہوتے ہیں۔ غزل کا پہلا شعر مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرع
ہم قافیہ یا ہم قافیہ اور ہم ردیف ہوتے ہیں۔ ردیف وہ لفظ یا الفاظ کا وہ مجموعہ ہے
جسے ہر شعر کے آخر میں دہرایا جائے۔ اس سے پہلے قافیہ ہوتا ہے جس کا آخری حرف
یا آخر کے چند حرف یکساں ہوتے ہیں جیسے : دوا، ذرا یا میر، پیر۔ بعض غزلوں میں قافیے
کے ساتھ ردیف بھی ہوتی ہے۔ بعض میں صرف قافیہ ہوتا ہے۔ غزل کا آخری شعر جس
میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے مقطع کہلاتا ہے۔ ان کی مثالیں یہاں پیش کی
جاتی ہیں ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار — یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

پہلا شعر مطلع ہے اور تیسرا مقطع۔ "کیا ہے" ردیف ہے جو مطلع کے دونوں مصرعوں اور
باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں کے آخر میں دہرائی گئی ہے۔ ہوا، دوا، ماجرا، برا، قوافی
ہیں۔

غزل کی دیگر اہم خصوصیات یہ ہیں کہ غزل کا ہر شعر اپنے معنی الگ دیتا ہے۔ کبھی
ایسا بھی ہوتا ہے کہ دو یا دو سے زیادہ شعر مل کر معنی دیتے ہیں تو انھیں قطعہ بند کہا جاتا ہے
مثلاً میر کے یہ دو شعر ؎

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آگیا — یکسر وہ استخوانِ شکستہ سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر — میں بھی کبھو کسو کا سرِ پُرغرور تھا

عام طور پر غزل کے شاعر کو دو مصرعوں میں مکمل مضمون ادا کرنا پڑتا ہے اس لیے وہ اختصار
اور رمز و کنایے سے کام لینے پر مجبور ہے

دوسری خاص بات یہ ہے کہ قصیدے اور مثنوی کی طرح غزل خارجی نہیں بلکہ
داخلی صنفِ سخن ہے اور شاعر اس میں وہی بیان کرتا ہے جو اس کے دل پر گزرتی ہے۔
اس لیے غزل کے خاص موضوعات حسن و عشق ہیں۔

ایک اور بات یہ کہ غزل کا شاعر عام طور پر نرم، سبک اور شیریں الفاظ کا استعمال
کرتا ہے حالانکہ اصل بات یہ ہے کہ شاعر ہر طرح کا لفظ استعمال کر سکتا ہے بشرطیکہ اسے
لفظوں کے استعمال کا سلیقہ ہو۔ بہر حال غزل ایک غنائی صنفِ شاعری ہے اور ترنم و
موسیقی سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ یہی سبب ہے کہ مشاعرے بہت مقبول رہے ہیں اور
ان میں غزلوں کی فرمائش کی جاتی رہی ہے۔

غزل کا ارتقا ــــ اردو شاعری کا بیشتر سرمایہ غزل پر مشتمل ہے اور تقریباً
تمام شاعروں نے غزلیں کہی ہیں لیکن یہاں صرف صفِ اوّل کے غزل گو شعرا کا ذکر
کیا جا رہا ہے۔ دکن کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر قلی قطب شاہ غزل گو بھی تھا لیکن اس
صنف میں جن دکنی شعرا نے خاص طور پر نام پیدا کیا ان میں سراجؔ اور ولیؔ قابلِ ذکر ہیں۔
شمالی ہند کے فارسی شعرا ولیؔ کا کلام دیکھ کر ہی اس طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں شاہ حاتمؔ،
شاہ مبارک آبروؔ، مرزا مظہر جانِ جاناں کے نام اہم ہیں۔ اس کے بعد غزل کے سنہری دور
کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کے لافانی شاعر ہیں میرؔ، سوداؔ اور دردؔ۔ اس کے بعد دہلی کے
اجڑنے پر لکھنؤ میں شاعری کی محفل جمتی ہے۔ یہاں کے شاعروں میں مصحفیؔ، انشاؔ اور جرأتؔ
قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی غزلوں کا انداز شعرائے دہلی کی غزلوں سے مختلف ہے۔ اس کے
بعد دہلی میں شعر و شاعری کی محفلیں پھر سے آراستہ ہوتی ہیں۔ غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ
اسی دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ غالبؔ نے غزل کے موضوعات کو وسعت دی اور اسے
فکر سے آشنا کیا۔ ذوقؔ نے زبان پر زیادہ زور دیا۔ مومنؔ نے معاملاتِ عشق میں نام حاصل
کیا۔

اقبالؔ نے غزل میں فلسفہ پیش کرکے ایک نئے انداز کی بنیاد رکھی ۔ ان کے بعد اصغرؔ، فانیؔ، شادؔ، حسرتؔ، آرزوؔ، یگانہؔ اور جگرؔ نے غزل کو فروغ دیا ۔ پھر فراقؔ، فیضؔ، روشؔ، جذبیؔ، خورشید الاسلام، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، شاذؔ تمکنت، شہریارؔ، بشیر بدرؔ، ظفر اقبال، احمد مشتاق، شکیب جلالی، ساقی فاروقی، عادل منصوری، محمد علوی، برکات فکری، اطہر نفیس، صہبا اختر، محبوب ہاشمی، منظور خزاں، بمل کرشن اشک وغیرہ ہیں ۔

❊ ❊ ❊

قصیدہ قصیدہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی مدح یعنی تعریف کی جائے یا کسی کی ہجو یعنی برائی کی جائے ۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ لفظ قصیدہ قصد سے نکلا اور اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر ارادہ کرکے کسی کی مدح یا ہجو کرتا ہے ۔ بعض نے اس کے معنی "مغزِ غلیظ" کے بیان کیے ہیں ۔

غزل کی طرح قصیدے کا پہلا شعر بھی مطلع کہلاتا ہے اور اس کے دونوں مصرعوں میں قافیہ و ردیف ہوتا ہے بعض قصیدے بغیر ردیف کے ہوتے ہیں ۔ باقی اشعار کے دوسرے مصرعوں میں قافیہ و ردیف یا صرف قافیہ ہوتا ہے ۔ غزل ہی کی طرح قصیدے میں مقطع بھی ہوتا ہے لیکن قصیدے میں کچھ چیزیں غزل سے مختلف ہوتی ہیں مثلاً درمیان میں کئی مطلعے ہوسکتے ہیں اور مقطع ضروری نہیں کہ قصیدے کا آخری شعر ہو ۔

قصیدے کے اقسام ــــ قصیدے کی دو قسمیں ہوتی ہیں، خطابیہ اور تمہیدیہ ۔ خطابیہ قصیدہ وہ ہے جس میں شاعر تمہید باندھے بغیر مدعا بیان کردے ۔ مطلب یہ کہ اگر قصیدہ مدحیہ ہے تو شاعر ممدوح کو خطاب کرے اور اس کے اوصاف کو بیان کرنا شروع کردے ۔ ہجویہ ہے تو براہِ راست اس کی مذمت کرنے لگے ۔ اصل مدعا وعظ و نصیحت ہے تو بلا کسی تمہید کے اس کا آغاز ہوجائے ۔

تمہیدیہ قصیدہ وہ ہے جس میں اصل مدعا سے پہلے تمہید باندھی جائے پھر مدعا

بیان کیا جائے ۔ یہ تمہید تشبیب یا نسیب کہلاتی ہے اور بہار و خزاں، حسن و عشق اور پند و نصیحت کے مضامین پر مشتمل ہوسکتی ہے ۔ اسی کی رعایت سے قصیدے کو بہاریہ، عشقیہ، وعظیہ کہا جاسکتا ہے ۔

قصیدے کے اجزائے ترکیبی ــــ نہ صرف اردو بلکہ عربی اور فارسی میں بھی تمہیدیہ قصائد کا رواج رہا ہے ۔ یعنی قصیدہ نگار مدح یا ہجو کرنے سے پہلے تمہید باندھتا ہے پھر اصل موضوع پر آتا ہے ۔ تمہیدیہ قصیدے کے عموماً پانچ اجزا ہوتے ہیں: تشبیب، گریز، مدح، مدعا اور دعا ۔ ذیل میں ان پانچوں اجزا کی وضاحت کی جاتی ہے ۔

۱۔ **تشبیب**: قصیدے کی تمہید کو تشبیب یا نسیب کہتے ہیں ۔ تشبیب کے موضوعات مختلف ہوسکتے ہیں ۔ اس میں شباب و شراب کا ذکر کیا جاسکتا ہے ۔ بہار کی منظر کشی کی جاسکتی ہے ۔ تشبیب میں خود ستائی یعنی اپنے اوصاف بیان کرنے کی بھی گنجائش ہے ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تشبیب پند و نصائح پر مشتمل ہو یا اس میں بے ثباتیِ دنیا کا بیان ہو ۔ غرض یہ کہ تشبیب کے موضوعات لامحدود ہیں ۔

تشبیب کو قصیدے کا سب سے اہم حصہ خیال کیا جاتا ہے ۔ اس لیے شاعروں نے اس پر بہت محنت صرف کی ہے ۔ غالبؔ کو اپنی تشبیب پر بڑا ناز تھا ۔ انھوں نے بہادر شاہ کی مدح میں ایک قصیدہ لکھا ہے جس کی تشبیب بہت دلکش ہے ۔ پہلی تاریخ کا چاند انھیں ایسا لگتا ہے جیسے کوئی شخص تسلیم بجا لانے کو جھکا ہوا ہے ۔ شاعر سوال کرتا ہے کہ اے مہِ نو! یہ بتا کہ تو جھک کر کسے سلام کر رہا ہے ؎

ہاں مہِ نو! سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

۲۔ **گریز**: تشبیب کے بعد شاعر مدح کی طرف قدم بڑھاتا ہے ۔ وہ براہِ راست

مدح شروع نہیں کرتا بلکہ بات سے بات پیدا کرکے مدح کی طرف آتا ہے۔ اس بات سے بات پیدا کرنے کو گریز کہتے ہیں۔ غالب کے قصیدے سے تشبیب کی جو مثال اوپر پیش کی جا چکی اس میں شاعر پوچھتا ہے کہ اے مہ نو آخر تو کس کو جھک کے سلام کر رہا ہے۔ جواب نہیں ملتا تو کہتا ہے کہ تو اس کا نام نہیں جانتا تو لے میں بتاتا ہوں۔ وہ تاجدار بہادر شاہ ہے ؎

تو نہیں جانتا تو مجھ سے سُن — نامِ شاہنشۂ بلند مقام
قبلۂ جان و دل بہادر شاہ — مظہرِ ذوالجلال والاکرام

یہ گریز کی مثال ہوئی۔

۳۔ **مدح**: اس کے بعد شاعر اپنے ممدوح کی تعریف کرتا ہے اور اس میں خوب مبالغے سے کام لیتا ہے۔ یہی قصیدے کی خوبی ہے۔ قصیدے میں اور خاص طور پر مدح کے حصّے میں شاعر پُرشکوہ الفاظ کا استعمال کرتا ہے اس سے مدح میں زور پیدا ہوتا ہے۔ مدح کی مثال ملاحظہ ہو ؎

شہسوارِ طریقۂ انصاف — نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل صورتِ اعجاز — جس کا ہر قول معنیٔ الہام

۴۔ **مدعا**: قصیدے کا چوتھا جزو مدعا یا عرضِ مطلب ہے یعنی مدح گوئی کے بعد قصیدہ نگار اپنا مدعا بیان کرتا ہے جیسے غالب نے ایک قطعے میں اپنی مالی مشکلات بیان کرنے کے بعد کہا ہے ؎

میری تنخواہ کیجیے ماہ بہ ماہ — تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

لیکن یہ قصیدے کا لازمی جزو نہیں یعنی یہ ضروری نہیں کہ ہر قصیدے میں شاعر اپنا مدعا بیان کرے۔

۵۔ **دُعا**: قصیدے کا آخری جزو دعا ہے یعنی شاعر اپنے ممدوح کو درازی عمر

یا بلندئ اقبال وغیرہ کی دعا دے کر قصیدہ ختم کر دیتا ہے۔ جیسے غالب نے اپنے قصیدے میں بہادر شاہ کو دعا دی کہ تمھاری سلطنت قیامت تک باقی رہے۔

ہے ازل سے روانئ آغاز — ہو ابد تک رسائئ انجام

قصیدے کا آغاز و ارتقا — قصیدے نے سرزمین عرب میں جنم لیا اور وہاں بے حد مقبول ہوا لیکن قدیم شعرائے عرب نے قصیدہ گوئی کو جھوٹی خوشامد اور کار برآری یعنی اپنا کام نکالنے اور انعام پانے کے لیے استعمال نہیں کیا۔ عرب شعرا قصیدے میں اپنے قبیلے، اپنے گاؤں، کسی بزرگ یا اپنے محبوب کی تعریف بغیر کسی غرض کے صدقِ دل سے کرتے تھے۔ اس وقت قصیدے میں جھوٹ اور مبالغے کا کبھی گزر نہ تھا۔ اس لیے قصیدہ نگار جو کچھ لکھتا تھا، سننے اور پڑھنے والے اس پر یقین کرتے تھے۔ لیکن آگے چل کر یہ صورت نہ رہی اور شاعر اسے حصولِ مطلب کے لیے استعمال کرنے لگے۔

عرب سے یہ صنف ایران پہنچی۔ وہاں کی مخصوص تہذیب نے اسے متاثر کیا۔ نتیجہ یہ کہ قصیدے میں تصنع، بناوٹ، مبالغہ آرائی اور جھوٹ کا دور دورہ ہو گیا۔ فارسی کے بلند پایہ شاعروں نے قصیدے کی طرف توجہ کی اور اسے بہت فروغ دیا۔ لیکن قصیدہ اب مصلحت کا شکار ہو چکا تھا اور اسے کام نکالنے کے لیے استعمال کیا جانے لگا تھا۔

اردو میں قصیدہ نگاری کی شروعات دکن سے ہوئی۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے ۱۶۱۱ء کے قریب قصیدے لکھے۔ ان قصائد کی زبان کو دکنی اردو کہنا بجا ہے کیونکہ ان میں دکنی الفاظ کی کثرت ہے۔ دکن کے قصیدہ گو شعرا میں نصرتی کا نام بھی اہم ہے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں سودا نے قصیدہ گوئی میں بڑا نام پیدا کیا۔ اس صنف سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ انھوں نے مدحیہ اور ہجویہ قصائد بھی لکھے اور شہر آشوب بھی کہے۔ قصیدہ نگاری کے لیے جو چیزیں ضروری ہیں مثلاً زورِ بیان، شوکتِ الفاظ،

مضمون آفرینی نیز پرکشش تشبیب ، دلچسپ گریز، پرجوش اور مبالغہ آمیز مدح وہ سب سوداؔ کے قصیدوں میں موجود ہے ۔

لکھنؤ میں مصحفیؔ و انشاؔ نے بھی بہت سے قصیدے لکھے لیکن عہد سوداؔ کے بعد قصیدہ نگاری کا دوسرا اہم دور مومنؔ ، ذوقؔ اور غالبؔ کا عہد ہے ۔ مومنؔ کسی دربار سے وابستہ نہ تھے نہ انعام و اکرام کے طلبگار تھے لیکن اظہارِ تشکر کے طور پر انھوں نے بھی قصیدے کہے ۔ غالبؔ نے کئی قصیدے لکھے اور اس میدان میں بھی اپنا رستہ سب سے الگ نکالا ۔ قصیدہ نگاری میں ان کی توجہ مدح سے زیادہ تشبیب پر رہتی ہے ۔ غالب کے قصیدے اپنا انفرادی رنگ رکھتے ہیں لیکن اس عہد کے سب سے اہم قصیدہ گو ذوقؔ ہیں ۔ ان کے قصیدے گہرا علمی رنگ لیے ہوئے ہیں اور ان میں اصطلاحات کا کثرت سے استعمال ہوا ہے ۔

منیرؔ شکوہ آبادی ، امیرؔ مینائی اور جلالؔ لکھنوی لکھنؤ اسکول سے تعلق رکھتے ہیں ۔ مرثیہ گوئی میں انھیں اعلیٰ مقام حاصل ہے ۔ نعتیہ قصیدہ گوئی میں محسنؔ کاکوروی نے قابلِ رشک مقام حاصل کیا ۔ قصیدے اس کے بعد بھی کہے گئے لیکن پھر کوئی ایسا قصیدہ نگار پیدا نہیں ہوا جس کا نام قابلِ ذکر ہو ۔

❁ ❁ ❁

مثنوی

مثنوی اس طویل نظم کو کہتے ہیں جس میں کوئی قصہ یا کوئی واقعہ تسلسل کے ساتھ بیان کیا گیا ہو ۔ چونکہ مثنوی میں لمبی سے لمبی بات کو تفصیل سے بیان کرنے اور ہر طرح کا مضمون ادا کرنے کی گنجایش ہے اس لیے حالیؔ نے اس صنف کو سب سے زیادہ کارآمد بتایا ہے اور اس پر اظہار افسوس کیا ہے کہ اردو شاعری میں مثنوی کی طرف اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی توجہ کی یہ مستحق تھی ۔

مثنوی ایک بیانیہ صنف ہے ۔ اس میں خیال مربوط رہتا ہے ، بات سے بات

نکلتی ہے اور قصہ بتدریج آگے بڑھتا ہے ۔ گویا مثنوی ایک ایسی صنفِ شاعری ہے جس میں ایک طویل ، مربوط اور مکمل شعری کارنامہ وجود میں آنے کے امکانات موجود ہیں ۔ یہاں ایک بات کا واضح کر دینا ضروری ہے ، غزل کا شعر کم فرصتی میں بھی کہا جا سکتا ہے لیکن مثنوی کا معاملہ مختلف ہے ۔ اس کے لیے کئی چیزوں کی ضرورت ہوتی ہے ۔ پہلی تو یہ کہ قلم اٹھانے سے پہلے مکمل مثنوی کا خاکہ ذہن میں تیار کر لیا جائے ۔ اس کے بعد مستقل مزاجی کے ساتھ اسے تکمیل کو پہنچایا جائے ۔ واقعات کی ترتیب و تعمیر ایسی ہو کہ قصہ مربوط رہے ۔ زبان ایسی ہو کہ پڑھنے والا اس میں الجھ کر نہ رہ جائے بلکہ اس کی توجہ واقعات پر مرکوز رہے ۔ اگر مثنوی میں کچھ ایسے اشعار موجود ہوں جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیں تو اسے مثنوی کا عیب سمجھنا چاہیے ۔

واقعہ نگاری مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت ہے ۔ یہ واقعات فطری بھی ہو سکتے ہیں اور فوق فطری بھی ۔ مثنوی میں رزم و بزم ، اخلاق و فلسفہ ــــ ہر موضوع کی گنجایش ہے ۔ عشقیہ قصے بھی مثنوی کا خاص موضوع رہے ہیں ۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مثنوی کا دائرہ بہت وسیع ہے ۔

مثنوی کا فن توضیحی فن ہے ۔ یہاں غزل کی طرح رمز و کنایے میں بات نہیں کی جا سکتی ۔ یہاں واقعات کا بیان ہوتا ہے اس لیے بات کو صراحت کے ساتھ کہا جاتا ہے تاکہ واقعات آسانی کے ساتھ ذہن نشین ہوتے چلے جائیں ۔

مثنوی میں چونکہ واقعات کا بیان ہوتا ہے اس لیے کردار نگاری بھی اس کا ایک لازمی جزو ہے اور کردار نگاری کے لیے ضروری ہے کہ فن کار انسانی نفسیات اور اس کی پیچیدگیوں سے پوری طرح واقف ہو ۔ مختلف کرداروں کی زبان بھی الگ الگ ہوتی ہے اس لیے یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ کس موقع پر کس کردار کی زبان سے کس طرح کے الفاظ ادا ہونے چاہئیں ۔ گویا لازمی ہے کہ مثنوی نگار ایک اچھا مکالمہ نویس بھی ہو ۔

مثنوی میں عموماً ایسے موقعے بھی آتے ہیں جہاں ڈرامائی عنصر ناگزیر ہوتا ہے۔ غرض یہ کہ مثنوی کا فن خاصا پیچیدہ فن ہے۔ اس کے لیے صرف محنت اور منصوبہ بندی ہی کافی نہیں بلکہ وسیع مطالعہ اور گہرا مشاہدہ بھی بے حد ضروری ہے۔

مثنوی میں ردیف وقافیے کی پابندی اس طرح نہیں ہوتی جس طرح غزل اور قصیدے میں ہوتی ہے بلکہ مثنوی کے ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور کبھی کبھی ردیف کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے۔

ابتدا میں رزمیہ اور بزمیہ مثنوی کے لیے الگ الگ بحریں مقرر تھیں لیکن آگے چل کر یہ پابندی باقی نہ رہی اور مثنوی نگار کو واقعات کے بیان کے لیے زیادہ آزادی حاصل ہوگئی اور یہ ضروری بھی تھا کیوں کہ مثنوی میں واقعات ہی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔

تقریباً ہر زبان کے ابتدائی ادب کی ایک خصوصیت مشترک رہی ہے اور بولیاں بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں کہ اہم واقعات، قابلِ ذکر مہمات اور قومی بہادروں کے کارنامے سادہ زبان میں طویل نظموں کی شکل میں پیش کیے گئے۔ اس طرح صنفِ مثنوی کی داغ بیل پڑی۔ ہماری زبان کا معاملہ اس سے ذرا مختلف ہے۔ ہمارے ابتدائی ادب کا بیشتر حصہ مذہبی نوعیت کا ہے۔ ہمارے صوفیا اور بزرگانِ دین کی زبان فارسی تھی لیکن اشاعتِ اسلام کے لیے انھیں عام بول چال کی زبان کا استعمال ضروری معلوم ہوا اور ان بزرگوں نے اس عوامی بولی کا سہارا لیا جو ترقی کرکے اردو زبان کہلائی۔ انھوں نے پند نصائح اور متصوفانہ خیالات کو مثنویوں کی شکل میں پیش کیا۔ اردو مثنوی کے جو قدیم ترین نمونے دستیاب ہیں وہ حضرت بابا فرید گنج شکر اور دیگر صوفیا سے منسوب ہیں۔ کبیر داس کی ایک نظم بھی مثنوی کے پیرائے میں ملتی ہے۔ اسی سلسلے میں قطبن اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی کے نام بھی قابلِ ذکر ہیں۔

جدید اردو مثنوی کی بنیاد دکن اور گجرات میں پڑی۔ وہاں اس صنف کو جن بزرگوں

کی سرپرستی حاصل ہوئی وہ ہیں: شاہ علی محمد جیوگام دھنی، میاں خوب محمد چشتی، حضرت گیسو دراز، شاہ میراں جی شمس العشاق اور شاہ برہان الدین جانم۔

بیجاپور میں لکھی گئی مثنویوں میں مقیمی کی "چندر بدن و مہیار" اہم ہے۔ یہ ایک عشقیہ قصہ ہے جس میں فوق فطری باتیں بھی شامل ہیں۔ امین مقیمی کا ہم عصر تھا۔ اس نے ایک مثنوی "بہرام وحسن بانو" لکھی۔ ملک خوشنود نے "ہشت بہشت" اور "یوسف زلیخا" دو مثنویاں لکھیں۔ نصرتی اس عہد کا بلند پایہ شاعر تھا۔ اس نے قصائد کے علاوہ مثنویاں بھی لکھیں۔ ان میں "علی نامہ" بہت مشہور ہوئی۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے۔ ہاشمی نے ایک مثنوی "یوسف زلیخا" لکھی۔

گولکنڈہ میں اردو ادب کو بہت فروغ ہو رہا تھا اور وہاں مثنویاں بھی لکھی جارہی تھیں۔ ان مثنویوں میں وجہی کی 'قطب مشتری'، ابن نشاطی کی 'پھول بن'، غواصی کی 'سیف الملوک و بدیع الجمال' و 'طوطی نامہ' طبعی کی 'بہرام وگل اندام' نے بہت شہرت پائی۔ سراج دکنی نے بھی کئی مختصر مثنویاں لکھیں۔

شعرائے دہلی نے بھی مثنوی کی طرف توجہ کی۔ یوں تو تقریباً سبھی شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن میر و مصحفی کی مثنویوں کو خصوصیت سے مقبولیت حاصل ہوئی لیکن میر حسن کی مثنوی سحرالبیان کے رتبے کو کوئی مثنوی نہیں پہنچی۔ یہ مثنوی فن کاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ بے نظیر و بدر منیر کا عشقیہ قصہ اس کا موضوع ہے۔ اس کے بعد ایک اور لافانی مثنوی وجود میں آئی۔ یہ ہے پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی گلزارِ نسیم۔ اس کا موضوع بھی ایک عشقیہ داستان ہے۔ اس کا اندازِ بیان پُرکشش ہے۔

اس کے بعد قلق اور نواب واجد علی شاہ اختر نے بھی مثنویاں لکھیں۔ پھر شوق نے تین عشقیہ مثنویاں: بہارِ عشق، زہرِ عشق اور فریبِ عشق لکھیں جنھیں کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔

حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں مثنوی کی اہمیت واضح کی۔ انگریزی حکومت کے
قیام اور طرزِ معاشرت میں تبدیلیوں کے بعد ادب میں جو انقلاب رونما ہوا اس کو
خوش آمدید کہنے والوں میں آزاد اور حالی بہت نمایاں ہیں۔ ان دونوں بزرگوں نے مثنویاں بھی
لکھیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ بدلے ہوئے حالات میں کس قسم کی نظموں کی ضرورت تھی۔
ان کے زیرِ اثر بعض اور شعرا بھی اس طرف متوجہ ہوئے۔ اسمٰعیل میرٹھی نے بچوں کے
لیے مثنویاں لکھیں۔ علامہ اقبال نے اپنے فلسفے کو پیش کرنے کے لیے مثنوی سے بھی کام
لیا۔ عصرِ حاضر میں حفیظ جالندھری نے ایک طویل مثنوی 'شاہ نامۂ اسلام' پیش کی۔

اس میں شک نہیں کہ اس صنف میں اب بھی بہت امکانات پوشیدہ ہیں لیکن
اس کی طرف جتنی توجہ کی ضرورت ہے وہ ابھی نہیں کی گئی۔

❁ ❁ ❁

مرثیہ مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور
اس کی خوبیاں بیان کی گئی ہوں۔ مرثیہ عربی لفظ ہے اور "رثا" سے نکلا ہے جس کے
معنی آہ و بکا کے ہیں۔ مختلف افراد کی موت پر جو مرثیے لکھے گئے وہ شخصی مرثیے کہلاتے
ہیں جیسے حالی کا مرثیۂ غالب اور اقبال کا مرثیۂ داغ۔ جب کسی کی موت واقع ہوتی
ہے تو اس سے تعلق رکھنے والے بہت سے لوگوں کو دلی صدمہ پہنچتا ہے۔ اگر ان
سوگواروں میں کوئی شاعر ہے تو اس کے دلی جذبات شعر کا پیرایہ اختیار کر سکتے ہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ دنیا کی تمام زبانوں میں مراثی کا ذخیرہ موجود ہے۔

لیکن جب اردو شاعری کے حوالے سے مرثیے کا ذکر کیا جاتا ہے تو اس سے
ایک خاص صنفِ شاعری مراد لی جاتی ہے جو شخصی مرثیے سے زیادہ وسیع ہے۔ اس میں
واقعاتِ کربلا، حضرت امام حسینؓ اور ان کے اقربا و رفقا کے مصائب، ان کی شہادت
کا بیان بلکہ سفرِ کربلا سے پہلے کے حالات اور شہادت کے بعد کے واقعات بھی شامل

ہیں۔ جب دشتِ کربلا میں یہ دردناک سانحہ پیش آیا تو اس کے کچھ ہی دنوں بعد عربی
نظموں میں اس کا ذکر ہونے لگا تھا۔ کربلائی مرثیے فارسی میں بھی موجود ہیں۔ اردو میں
شاعری کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ نگاری کی ابتدا ہوئی لیکن مرثیے کی شکل میں عہد بہ
عہد تبدیلی ہوتی رہی۔

مرثیہ نگاری سے اردو ادب کو بے حد فائدہ پہنچا۔ اس کے وسیلے سے اردو شاعری
میں لاتعداد مضامین داخل ہو گئے۔ مثلاً جناب امامؓ کا احباب و اعزہ سے رخصت ہونا،
سفر کے حالات، منزل پر پہنچنا، مخالفین سے مختلف انداز کی گفتگو، گمراہوں کو راہِ راست
پر لانے کی کوشش، شادی کی رسم، میدانِ جنگ کا نقشا، اسلحۂ جنگ کا بیان، دشمن کے
روبرو رجزیہ اشعار، جنگ، شہادت، بین اور جنگ کے بعد آلِ رسولؐ کے ساتھ ظلم و
زیادتی۔

صدہا واقعات کے علاوہ ہمارے مرثیہ نگاروں نے بے شمار کردار بھی پیش کیے
ہیں۔ ان میں نیک اور حق پرست بھی ہیں اور گمراہ و بے دین بھی۔ علاوہ ازیں ان میں
مرد، عورت، جوان، بوڑھے، بچے، حلیم اور صابر، غیور اور غصہ ور، جنگ جو اور امن
پسند ہر طرح کے کردار ہیں اور جا بجا ان کی سیرت پر روشنی ڈالنے کی ضرورت پیش آئی
ہے۔ اس لیے مرثیہ نگاری سے اردو کا دامن وسیع ہوا اور اس کے سرمایے میں الفاظ
کے ایک بہت بڑے ذخیرے کا اضافہ ہوا۔ الفاظ شماری کی جائے تو اس خیال کی تصدیق
ہوگی کہ جتنے زیادہ الفاظ مرثیے میں استعمال ہوئے ہیں اتنے کسی اور صنفِ شاعری میں
استعمال نہیں ہوئے۔

مرثیے کے اجزائے ترکیبی ــــ ابتدا میں تو مرثیے کی نہ کوئی
شکل معین تھی نہ اس کے اجزا مقرر تھے۔ میر ضمیر نے اس کی شکل طے کر دی اور اسے
آٹھ حصوں میں تقسیم کر دیا۔ وہ حصے ہیں: (۱) چہرہ (۲) سراپا (۳) رخصت (۴) آمد

(۵) رجز (۶) جنگ (۷) شہادت اور (۸) بین ۔ بعض مرثیے دعا سے شروع ہوتے ہیں تمہید کے بعد سراپا بیان کیا جاتا ہے اور اس کے بعد واقعاتِ جنگ ۔ واقعاتِ جنگ کی تفصیل یہ ہے کہ مجاہد اپنے عزیز و اقارب یا احباب سے رخصت لے کر میدانِ جنگ کا رخ کرتا ہے۔ وہاں پہنچ کر رجزیہ اشعار پڑھتا ہے جس میں اس کے بزرگوں کی اور خود اپنی بہادری کا ذکر ہوتا ہے ۔ پھر للکار کر دشمن کو مقابلے کی دعوت دیتا ہے۔ آخرکار جنگ ہوتی ہے جس میں شجاعت کا مظاہرہ کرنے کے بعد اسے شہادت نصیب ہوتی ہے۔ اس کی شہادت پر بین و بکا ہوتا ہے اور مرثیہ ختم ہو جاتا ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے پہلے تمام ہیئتوں میں لکھے جاتے تھے۔ سوداؔ نے مسدس کی شکل میں مرثیہ کہا اور ضمیرؔ نے مرثیے کے لیے مسدس کو مخصوص کر دیا۔ اس وقت سے مرثیے عموماً مسدس ہی کی شکل میں لکھے جاتے ہیں۔

مرثیے کو مکمل رزمیہ تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ہمارے مرثیے میں رزمیہ عناصر کی فراوانی ہے۔ رزمیہ کی طرح مرثیہ بھی ایک عظیم الشان جنگ کی کہانی ہے جو ایک برگزیدہ شخصیت کی طرف سے ایک اعلیٰ مقصد کے لیے لڑی جاتی ہے۔ فرق اتنا ہے کہ اس میں فوقِ فطری عناصر کی کمی ہے۔ اس کے علاوہ مرثیے میں المیہ کے اوصاف بھی موجود ہیں۔

مرثیہ درسِ اخلاق بھی ہے۔ جناب امام اور ان کے اعزا و رفقا اپنے دشمنوں کے ساتھ بھی انسانیت کا سلوک کرتے ہیں۔ ان کی سخاوت کا یہ عالم ہے کہ سفر کے دوران جناب حُر کے پیاسے لشکر کو سیراب کرنے کے لیے پانی کا ذخیرہ خالی کر دیتے ہیں، جنگ میں پہل نہیں کرتے اور گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کے لیے ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ لیکن جب حق کے لیے تلوار اٹھانے کی ضرورت پیش آتی ہے تو ایک مجاہد ہزاروں لاکھوں کا مقابلہ کرتا ہے اور جان دے دیتا ہے۔ حق کے لیے سینہ سپر ہو جانے مصیبتوں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے، ہر حال میں خدا کا شکر

بجا لانے اور صبر کرنے کی تعلیم کربلائی مرثیے سے بہتر اور کہاں مل سکتی ہے۔

منظر نگاری کے جتنے نمونے مرثیے میں ملتے ہیں وہ اردو شاعری کی کسی اور صنف میں موجود نہیں۔ کہیں صبح کا سہانا منظر دکھائی دیتا ہے، کہیں تپتی ہوئی دوپہر کی تصویر کھینچی جاتی ہے، کہیں شام کا سماں نظر آتا ہے، کہیں گھوڑے اور تلوار کی باریک سے باریک تفصیلات بیان کی جاتی ہیں، کہیں جنگ کی ایسی تصویر کھینچی جاتی ہے کہ صاف تلواریں چلتی نظر آتی ہیں اور خون برستا دکھائی دیتا ہے۔

جذبات نگاری کے جیسے اچھے نمونے ان مراثی میں نظر آتے ہیں وہ بھی کہیں اور نہیں ملتے۔ ہمارے مرثیہ نگار نفسیات کے باقاعدہ علم سے خواہ واقف نہ ہوں لیکن انسانی فطرت کے وہ ایسے نبض شناس تھے کہ اس کی مثالیں کم ملیں گی۔ مرثیے میں طرح طرح کے کردار ہیں اور بے شمار، لیکن فن کار کو ان کے مزاج سے مکمل آگہی حاصل ہے۔

آغاز و ارتقا —— عربوں میں مرثیہ گوئی کا رواج زمانۂ قدیم سے چلا آتا تھا۔ جب کربلا کا سانحہ پیش آیا تو اس کے کچھ ہی دن بعد بعض عرب شعرا نے اس واقعے کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ایران میں بھی حضرت امام حسین اور ان کے اقربا و رفقا کی شہادت پر مرثیے لکھے گئے اور وہاں مرثیہ نگاری کو خوب فروغ ہوا۔ فارسی شعرا میں محتشم کاشی نے مرثیہ گوئی میں سب سے زیادہ نام پیدا کیا۔

اردو میں شاعری کا آغاز ہوا تو اس صنفِ شاعری کی طرف بطور خاص توجہ کی گئی سترہویں صدی میں نوری نے اردو میں مرثیے لکھے۔ دکن میں گولکنڈہ اور بیجاپور کی سلطنتوں کے عہد میں ہاشمؔ اور ناظمؔ اہم مرثیہ نگار گزرے ہیں۔ شاہیؔ کے مرثیوں نے بھی شہرت پائی۔

مسکینؔ، گداؔ، سکندرؔ، فضلؔ وغیرہ شمالی ہند کے قدیم مرثیہ گو ہیں۔ ان کی زبان پر قدامت کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ ان کے کچھ مراثی غزل کی شکل میں ہیں اور زیادہ تر مربع کی

صورت میں جیسے ؎

مرثیہ ایسا ہے تو نے یہ کہا　　جس سے حاصل ہو دو جگ کا مرتبا
ہے یقیں دل پر مرے روزِ جزا　　تجھ کو بخشاویں گے شاہِ تاجدار

سودا کے زمانے سے مرثیے کی دنیا میں انقلاب آنا شروع ہوا۔ ان کے مرثیے مختلف ہیئتوں میں پائے جاتے ہیں۔ انھوں نے پہلی بار مسدس کو بھی مرثیے کے لیے اختیار کیا۔ آگے چل کر میر ضمیر نے مرثیے کے لیے اسی کو مخصوص کر دیا۔ انھوں نے مرثیے کے اجزا بھی متعین کیے۔ میر ضمیر اور میر خلیق نے مرثیے کے ایک شاندار عہد کی داغ بیل ڈالی اور اسے ایک مستقل اور باقاعدہ صنفِ سخن کا درجہ عطا کیا۔ اس میں زبان و بیان کی خوبیاں پیدا کیں۔ انیسویں صدی کے آخر میں میر انیس اور مرزا دبیر نے اردو مرثیے کو معراجِ کمال تک پہنچا دیا۔

میر انیس کو زبان پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ انھیں انتخاب الفاظ کا سلیقہ آتا تھا اور وہ انھیں موتیوں کی طرح شعروں میں جڑنے کے ہنر سے بھی خوب واقف تھے۔ انسانی نفسیات سے بھی انھیں گہری واقفیت تھی۔ ان کے ہم عصر مرزا دبیر بعض خصوصیات میں میر انیس سے بیشک پیچھے ہیں لیکن بلند تخیل کے مالک ہیں۔ نت نئی تشبیہوں اور استعاروں کی تلاش میں یکتا ہیں۔ رعایت لفظی کی طرف رجحان ہے مگر بین و بکا کی پیش کش میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔

میر انیس کے بعد ان کے چھوٹے بھائی میر محمد نواب مونس نے خاندانی روایت کو جاری رکھا اور مرثیے کہتے رہے۔ اپنے والد میر خلیق کے شاگرد تھے۔ گوشہ نشین قسم کے انسان تھے اس لیے زیادہ شہرت نہیں پائی ورنہ ان کے مرثیے بھی بہت بلند پایہ ہیں۔ زبان کی صحت و صفائی کا خیال رکھتے تھے۔

سید محمد مرزا انس بھی اچھے مرثیہ گو تھے۔ ناسخ کے شاگرد تھے۔ کم کلام شائع

ہوا ہے۔ اس کے بعد سید مرزا تعشق کا ذکر ضروری ہے۔ انیس ان سے بے حد محبت کرتے تھے۔ یہ بھی انیس کی پیروی کو باعثِ افتخار سمجھتے تھے۔ جذبات نگاری، اثر آفرینی، سہل زبان کا استعمال ان کی خصوصیات ہیں۔ شاگردِ ناسخ تھے اس لیے زبان کی رعنائی کا بہت خیال رکھا۔

انیس کے تین بیٹے سلیس، نفیس اور رئیس بھی مرثیے کہتے تھے۔ میر خورشید علی نفیس نے ان میں سب سے زیادہ شہرت پائی۔ اپنے والد کے شاگرد تھے۔ انھی کا اسلوب اختیار کیا۔ میر نفیس کے نواسے سید علی محمد عارف بھی اچھے مرثیہ گو گزرے ہیں۔ انھوں نے اپنے خاندان کا نام روشن کیا۔ پیارے صاحب رشید کو آخری باکمال مرثیہ گو کہا جا سکتا ہے۔ دبیر کے صاحبزادے مرزا محمد جعفر اوج بھی اچھے مرثیہ گو ہوئے ہیں لیکن اصل بات یہ ہے کہ انیس کے بعد کوئی ایسا مرثیہ نگار پیدا نہیں ہوا جو ان پر سبقت لے جا سکتا۔

٭　٭　٭

رباعی

رباعی کا ایک نام دو بیتی بھی ہے۔ بیت کے معنی ہیں شعر۔ اس لیے دو بیتی کے معنی ہوئے دو شعروں والی نظم۔ عربی میں ربع کے معنی چار کے ہیں۔ رباعی میں چار مصرعے ہوتے ہیں۔ اس لیے چار مصرعوں والی اس نظم کا نام رباعی ہو گیا۔

رباعی قطعے سے مختلف ہوتی ہے۔ قطعے میں شعروں کی تعداد دو سے زیادہ ہو سکتی ہے لیکن رباعی میں صرف دو شعر یا چار مصرعے ہی ہوتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ رباعی کے پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعے ہم قافیہ یا ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ رباعی کی خاص شناخت یہ ہے کہ اس کے لیے ایک خاص بحر مقرر ہے جب کہ قطعے کے لیے ایسی کوئی پابندی نہیں۔

رباعی کے سلسلے میں چند اور باتیں بھی اہم ہیں۔ اس میں جو مضمون بیان کیا جائے وہ اچھوتا ہو، جو خیال پیش کیا جائے وہ بلند ہو اور انداز بیان میں دلکشی پائی جائے۔ ضروری

ہے کہ رباعی کا چوتھا یعنی آخری مصرع زیادہ پُرزور ہو اور محسوس ہو کہ رباعی کا پورا مضمون اس میں سمٹ آیا ہے۔

اردو شاعری کی دوسری اصناف کی طرح رباعیاں بھی شروع ہی سے کہی جانے لگی تھیں۔ ۱۶۱۱ء میں ایک دکنی شاعر میر عبدالقادر نے اردو کی پہلی رباعی کہی۔ شعرائے دہلی نے بھی اس طرف توجہ کی۔ چنانچہ میر، درد، سودا، میر حسن، مصحفی، جرات، انشا، مومن، غالب وغیرہ تقریباً تمام شعرا نے رباعیاں کہیں۔ انیس و دبیر نے اس طرف خصوصیت سے توجہ دی۔ یہ دونوں مرثیہ نگار مجلس میں مرثیہ پیش کرنے سے قبل سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے پہلے چند رباعیاں پیش کرتے تھے۔ اس سے رباعی کی مقبولیت میں بہت اضافہ ہوا۔ ابھی تک رباعی میں بالعموم حسن و عشق کا مضمون ہوتا تھا۔ اب اخلاق اور پند و نصیحت نے رباعی میں جگہ پائی۔ ان بزرگوں نے خصوصیت کے ساتھ اہلِ بیت کی مدح میں رباعیاں کہیں، سانحۂ کربلا پر اظہارِ غم کیا یا پھر اخلاق و نصیحت کے مضامین پیش کیے۔

رباعی کے فروغ میں خاص طور پر میر انیس کی کوشش کو بڑا دخل ہے۔ ان کے مرثیوں کی طرح ان کی رباعیاں بھی بہت بلند پایہ ہیں۔ انیس کے بعد ان کی پیروی میں متعدد شعرا نے رباعیاں کہیں۔ پیارے صاحب رشید نے رباعی کی طرف خاص طور پر دھیان دیا۔

مغرب کے اثر سے شاعری میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا تو حالی اور اکبر نے رباعی کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا اور اس سے درسِ اخلاق کا کام لیا۔ حالی کی اخلاقی رباعیاں بہت مقبول ہوئیں۔ اکبر طنز نگار تھے اور طنز نگاری سے سماج کی اصلاح کرنا چاہتے تھے۔ انھوں نے اصلاح کے نقطۂ نظر سے طنزیہ رباعیاں کہہ کر اس صنف کو مزید وسعت دی۔ اسی دور میں جگت موہن لال رواں اناوی کی رباعیوں نے قدر شناسوں سے خراجِ تحسین وصول کیا۔ اقبال نے بھی رباعی کے ذریعے اپنے مخصوص پیغام کو قارئین تک پہنچایا۔

دورِ حاضر کے شعرا اس حقیقت سے پوری طرح باخبر ہیں کہ رباعی ایک مفید اور دلکش صنفِ سخن ہے اور اختصار اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ چنانچہ ہمارے عہد کے شعرا نے اس صنف کو بھی وسیلۂ اظہار بنایا ہے۔ ان میں یگانہ چنگیزی، جوش ملیح آبادی، امجد حیدرآبادی، آسی سکندرپوری، شفیق جونپوری اور فراق گورکھپوری قابلِ ذکر ہیں۔

رباعی کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خوں نابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

قطعہ

ایسے کچھ اشعار کا مجموعہ جن میں کوئی خیال تسلسل کے ساتھ پیش کیا جائے، قطعہ کہلاتا ہے۔ ضروری نہیں کہ غزل اور قصیدے کی طرح قطعے کا پہلا شعر مطلع ہو۔ قطعے میں دو یا دو سے زیادہ اشعار ہو سکتے ہیں لیکن اس کے اشعار کی تعداد مقرر نہیں۔

قطعہ اور غزلِ مسلسل کو ایک ہی چیز سمجھنا غلط ہے۔ غزلِ مسلسل میں مطلع ہونا ضروری ہے۔ دوسرے یہ کہ غزلِ مسلسل کے اشعار میں تسلسل کے باوجود ہر شعر کا مضمون کسی نہ کسی درجے میں مکمل ہو جاتا ہے۔ جب کہ قطعے میں مضمون ایک شعر سے دوسرے شعر میں پیوست ہوتا چلا جاتا ہے جیسے غالب کا قطعہ ع اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل۔

ہماری شاعری میں قطعہ کافی مقبول رہا ہے اور بہت سے شعرا نے کامیاب قطعات کہے ہیں۔ ان میں حالی، اقبال، اکبر، شبلی، ظفر علی خاں اور عہدِ حاضر میں اختر انصاری بہت اہم ہیں۔

اقبال کا مشہور قطعہ ہے:

دلوں کو مرکزِ مہر و وفا کر
حریمِ کبریا سے آشنا کر
جسے نانِ جویں بخشی ہے تو نے
اسے بازوئے حیدر بھی عطا کر

مثلث ایک ایسی نظم جس کا ہر بند تین مصرعوں پر مشتمل ہو مثلث کہلاتی ہے۔ اس کے پہلے بند کے تینوں مصرعے ہم قافیہ (یا ہم قافیہ وہم ردیف) ہوتے ہیں۔
اس کے بعد ہر بند کے پہلے دو مصرعے کسی اور قافیے (یا قافیہ ردیف) میں ہوتے ہیں لیکن ہر بند کا تیسرا مصرع پہلے بند کے قافیہ (یا قافیہ و ردیف) کا پابند ہوتا ہے۔ ایک مثلث کے دو بند یہاں مثال کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے　　تصور میں مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظر میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

مرے افکارِ طفلی کو ہے نسبت اس کے نغموں سے　　میں بچپن میں کیا کرتا تھا الفت اس کے نغموں سے
جبھی بنسی کی لے میں عہدِ طفلی جھلملاتا ہے

❖ ❖ ❖

مثمن اس نظم کو کہتے ہیں جس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوں۔ پہلے بند کے تمام مصرعوں کا ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہونا ضروری ہے۔ پہلے بند کے بعد کے ہر بند کے پہلے سات اور بعض صورتوں میں چھ مصرعے الگ قافیے میں ہوتے ہیں اور آخر کا ایک یا دو مصرعے پہلے بند کے قافیہ و ردیف کے پابند ہوتے ہیں۔ اس طرح ؎

اے چارہ گر آج کہ دمِ چارہ گری ہے
میں جان سے جاتا ہوں، تجھے بے خبری ہے
کیوں پہلے ہی درماں سے یقیں بے اثری ہے
اپنی سی تو کر دیکھ عبث نسخہ دری ہے
ہو جاؤں میں جاں بر تو تری نام وری ہے
یوں دعویِ بے صرفہ تو بیہودہ سری ہے
گر تم سے مریضوں کی دوا ہووے تو جانیں
بیمارِ محبت کو شفا ہووے تو جانیں

مخمس پانچ پانچ مصرعوں کے بند والی نظم کو مخمس کہتے ہیں۔ پہلے بند کے پانچوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد ہر بند کے پہلے چار مصرعے الگ سے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ پانچواں مصرع قافیے کے معاملہ میں پہلے بند کی پیروی کرتا ہے کبھی ایک ہی مصرع ہر بند کے آخر میں یعنی پانچویں مصرعے کے طور پر دہرایا جاتا ہے۔ مثال دیکھیے۔
یہ ایک مخمس کا آخری بند ہے ؎

حالت تری ہے مجھ کو غموں سے نہیں فراغ　　دل سوزشِ درونی سے جلتا ہے جوں چراغ
سینہ تمام چاک ہے، سارا جگر ہے داغ　　ہے نام مجلسوں میں مرا میرِ بے دماغ
ازبس کہ کم دماغی نے پایا ہے اشتہار

❖ ❖ ❖

مربع ایسی نظم جس کے ہر بند میں چار مصرعے ہوں مربع کہلاتی ہے۔ عموماً پہلے بند کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اس کے بعد تین مصرعوں میں جداگانہ قافیہ ہوتا ہے۔ چوتھے مصرعے میں پہلے بند کے قافیے کی پابندی کی جاتی ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ پہلے بند کا آخری مصرع بالکل اسی طرح ہر بند کے آخر میں دہرایا جاتا ہے لیکن قافیے کے معاملے میں مربع لکھنے والے شاعروں نے کسی اصول کی سختی کے ساتھ پابندی نہیں کی۔

مربع میں بھی چار مصرعے ہوتے ہیں اور رباعی میں بھی لیکن دونوں میں نمایاں فرق ہے مثلاً پہلا فرق یہ ہے کہ رباعی میں تیسرے اور مربع میں چوتھے مصرعے کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔ مربع کے پہلے بند کے چاروں مصرعے بالعموم ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ کہ رباعی کے برخلاف اس کے لیے کوئی بحر مخصوص نہیں۔ مثال ؎

مرثیہ ایسا ہے تو نے یہ کہا　　جس سے حاصل ہو دو جگ کا مرتبا
ہے یقیں دل پر مرے روزِ جزا　　تجھ کو بخشا دیں گے شاہِ تاجدار

❖ ❖ ❖

مستزاد

مستزاد کا مطلب ہے زیادہ کرنا یا اضافہ کرنا۔ مستزاد وہ نظم ہوتی ہے جس کے ہر مصرعے کے بعد ایک خاص وزن کا ٹکڑا مزید ہو۔ اس کی دو قسمیں ہیں، مستزاد عارض اور مستزاد لازم۔ مستزاد عارض وہ ہے کہ جو ٹکڑا زیادہ کیا جائے اس کا مضمون شعر کا جزو نہ ہو۔ مستزاد لازم وہ ہے کہ جو ٹکڑا زیادہ کیا جائے اس کا مضمون شعر کے مضمون سے پیوست ہو۔ مستزاد کی مثال یہ ہے۔

میں ہوں عاشق، مجھے غم کھانے سے انکار نہیں — کہ ہے غم میری غذا
تو ہے معشوق، تجھے غم سے سروکار نہیں — کھائے غم تیری بلا

٭ ٭ ٭

مسدس

مسدس اس نظم کو کہتے ہیں جس میں چھ چھ مصرعوں کے بند ہوں۔ ان چھ مصرعوں میں سے چار ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوں۔ باقی دو مصرعے یعنی پانچواں اور چھٹا مصرع اپنا الگ قافیہ یا قافیہ ردیف رکھتے ہوں۔

مسدس کو ہماری شاعری میں بہت مقبولیت حاصل رہی ہے اور بہت سے شاعروں نے اس میں طبع آزمائی کی ہے۔ سودا نے اسے پہلی بار مرثیے کے لیے استعمال کیا اور میر ضمیر کی کوشش سے ایسا رواج ہوا کہ مرثیے مسدس کی شکل میں ہی کہے جانے لگے۔ مولانا حالی کی مسدس مدوجزر اسلام بھی بے حد مقبول ہوئی۔ اقبال کی مشہور نظمیں شکوہ اور جواب شکوہ مسدس کی شکل میں ہی کہی گئی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا کس نے؟ — نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا کس نے؟
میرے کعبے کو جبینوں سے بسایا کس نے؟ — میرے قرآن کو سینوں سے لگایا کس نے؟
تھے تو آبا وہ تمھارے ہی مگر تم کیا ہو
ہاتھ پر ہاتھ دھرے منتظرِ فردا ہو

(نوٹ:۔ مندرجہ بالا تمام شکلوں میں کہیں صرف قافیے کا اہتمام ہوتا ہے کہیں قافیہ ردیف دونوں کا۔)

٭ ٭ ٭

مسمط

مسمط نظم کی وہ شکل ہے جس میں متعدد بند موجود ہوں۔ ان کی شکل مربع، مخمس، مسدس، مثمن کوئی بھی ہو سکتی ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اس میں ہر بند کے مصرعے سوائے مصرع آخر کے ہم قافیہ یا ہم قافیہ وہم ردیف ہوں اور ہر بند کا آخری ایک یا آخری دو مصرعے قافیے میں پہلے بند کے مصرع آخر کے تابع ہوں۔

کلامِ نظیر سے مسمط کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

ہو ناچ رنگیلی پریوں کا، بیٹھے ہوں گل رو رنگ بھرے
کچھ بھیگی تانیں ہولی کی، کچھ ناز و ادا کے ڈھنگ بھرے
دل بھولے دیکھ بہاروں کو اور کانوں میں آہنگ بھرے
کچھ طبلے کھڑکیں، رنگ بھرے، کچھ عیش کے دم منہ چنگ بھرے
کچھ گھنگھرو تال جھنکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

٭ ٭ ٭

تضمین

تضمین سے مراد ہے اپنے یا کسی دوسرے شاعر کے مصرعے یا شعر پر مصرع یا مصرعے لگانا۔ تضمین کی کئی صورتیں ہیں: ایک مصرعے پر ایک مصرع لگانا، ایک شعر پر ایک مصرع لگا کر مثلث کرنا، مطلع پر مطلع لگانا، شعر پر تین مصرعے لگا کر مخمس کرنا، شعر پر چار مصرعے لگا کر مسدس کرنا یا کئی شعر لگا کر قطعہ بند کرنا۔

حالی کا شعر ہے ؎

ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں — دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

داؤد عباسی نے اس پر تین مصرعے لگا کر مخمس کی شکل دے دی ؎

گر کرے قصد کسی کام کا دل میں انساں — پہلے یہ دیکھے وہ اس کام کے ہے بھی شایاں
سن کے لوگوں سے کہ وہ آئے تھے داؤد کے ہاں — ان کو حالی بھی بلاتے ہیں گھر اپنے مہماں
دیکھنا آپ کی اور آپ کے گھر کی صورت

٭ ٭ ٭

ریختی

ریختی وہ صنفِ سخن ہے جس میں عورتوں کے جذبات کا اظہار خود عورتوں کی زبان میں ہوتا ہے۔ انشاؔ اور رنگینؔ اس کے موجد ہیں۔ آگے چل کر جان صاحب نے بھی اس کے ذخیرے میں بہت اضافہ کیا۔ ریختی کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن اس سے اردو شاعری میں یہ اضافہ ہوا کہ صنفِ نازک کے جذبات کی ترجمانی انھی کی زبان میں کی جا سکی۔ ایک مثال دیکھیے ؎

مجھے کہتی ہیں باجی تو نے تاکا اپنے دیور کو
نہیں دبنے کی میں بھی گر نہیں تاکا تو اب تاکا

⁂

واسوخت

واسوخت وہ صنفِ سخن ہے جس میں جلی کٹی سنائی جاتی ہے۔ یہ دراصل معاملہ بندی کی ہی ایک شاخ ہے۔ اس کی شروعات ایران سے ہوئی اور یہ فارسی سے ہماری زبان میں آئی۔ کلام سوداؔ سے واسوخت کی ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

شیشۂ دل کو مرے سنگِ ستم سے پھوڑا — دل نے میرے بھی منھ اب تیری طرف سے موڑا
تم نے جو ساتھ کیا میرے نہیں وہ تھوڑا — مجھ کو بھاتا نہیں ہر دم کا ترا نکتوڑا
خوب رویوں کا جہاں بیچ نہیں کچھ توڑا — شعر وحشی کا دل اپنے پہ میں یہ لکھ چھوڑا
می دہم جائے دگر دل بدل آرائے دگر
چشم خود فرش کنم زیر کفِ پائے دگر

⁂

خمریات

شراب نوشی، رندی و سرمستی سے متعلق اشعار خمریات میں شمار ہوتے ہیں۔ فارسی میں حافظ و خیام نے اس مضمون کے شعر بکثرت کہے۔ اردو میں مے نوشی سے متعلق اشعار تقریباً تمام شعرا کے یہاں ملتے ہیں لیکن نواب مرزا داغ اور ریاض خیرآبادی نے اس میں بطورِ خاص نام پیدا کیا۔ "ساقی نامہ" کا شمار بھی خمریات ہی کے ذیل میں ہوتا ہے۔ مثال ؎

اٹھا جو مینا بدست ساقی، رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی
تمام مےکش پکار اٹھے "اِدھر سے پہلے اُدھر سے پہلے"

⁂

شہر آشوب

شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی دور کے مصائب یا کسی شہر پر نازل ہونے والی آفات کا ذکر ہو۔ اس میں عموماً زمانے کی نیرنگی، حالات کی ابتری، اہلِ کمال کی ناقدری اور امرا کی بے زری کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کا خاصا رواج رہا ہے۔ جعفر زٹلی، شاکر ناجی، میرؔ اور سوداؔ نے بہت عمدہ شہر آشوب کہے ہیں جن سے ان کے عہد کے حالات آنکھوں کے آگے آجاتے ہیں۔ سوداؔ سپاہیوں کی بزدلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے — رکھیں وہ فوج جو موتی پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے — سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

⁂

حمد

حمد وہ اشعار یا وہ نظم ہے جس میں خدا تعالیٰ کی حمد و ثنا کی جائے اور اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا جائے۔ مثنویوں کا آغاز حمد سے ہی ہوا کرتا تھا لیکن ہماری زبان میں مستقل حمدیہ نظمیں موجود ہیں۔ حمد کا ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم — جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

⁂

خیر آبادی نے اس میں بطور خاص نام پیدا کیا۔ "ساقی نامہ" کا شمار بھی خمریات ہی کے ذیل میں ہوتا ہے۔ مثال ؎

اٹھا جو مینا بدست ساقی ، رہی نہ کچھ تابِ ضبط باقی
تمام مے کش پکار اٹھے "اِدھر سے پہلے اِدھر سے پہلے"

❖ ❖ ❖

شہر آشوب شہر آشوب اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی دور کے مصائب یا کسی شہر پر نازل ہونے والی آفات کا ذکر ہو۔ اس میں عموماً زمانے کی نیرنگی، حالات کی ابتری، اہلِ کمال کی ناقدری اور امرا کی بے زری کا ذکر ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں اس صنف کا خاصا رواج رہا ہے۔ جعفر زٹلی، شاکر ناجی، میرؔ اور سوداؔ نے بہت عمدہ شہر آشوب کہے ہیں جن سے ان کے عہد کے حالات آنکھوں کے آگے آجاتے ہیں۔ سوداؔ سپاہیوں کی بزدلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں ؎

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے — رکھیں وہ فوج جو موتی پھرے لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سر منڈاتے نائی سے — سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

❖ ❖ ❖

حمد حمد وہ اشعار یا وہ نظم ہے جس میں خدا تعالیٰ کی حمد و ثنا کی جائے اور اس کی نعمتوں کا شکر ادا کیا جائے۔ مثنویوں کا آغاز حمد سے ہی ہوا کرتا تھا لیکن ہماری زبان میں مستقل حمدیہ نظمیں موجود ہیں۔ حمد کا ایک شعر مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے ؎

کروں پہلے توحیدِ یزداں رقم — جھکا جس کے سجدے کو اوّل قلم

❖ ❖ ❖

مناجات وہ نظم ہے جس میں رب العالمین کی بارگاہ میں دعا کی جاتی ہے۔ حالیؔ کی نظم "مناجاتِ بیوہ" کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

اے عزت اور عظمت والے — رحمت اور عدالت والے
دکھڑا تجھ سے کہنا دل کا — اک بشریت کا ہے یہ تقاضا
دل پہ ہے جب کوئی برچھی چلتی — آہ کلیجہ سے ہے نکلتی

❖ ❖ ❖

نعت وہ نظم ہے جو رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں کہی جائے۔ مثنویات کا آغاز عموماً حمد سے ہوا کرتا تھا اور حمد کے بعد مناجات کہی جاتی تھی لیکن آگے چل کر اس نے ایک مستقل صنفِ سخن کی حیثیت اختیار کرلی اور ہماری شاعری میں اس نے خوب رواج پایا۔ میر حسن مثنوی سحرالبیان میں فرماتے ہیں ؎

نبی کون یعنی رسولِ کریمؐ — نبوت کے دریا کا دُرِّ یتیم
کیا حق نے نبیوں کا سردار اسے — بنایا نبوت کا حقدار اسے
بنایا سمجھ بوجھ کر خوب اسے — خدا نے کیا اپنا محبوب اسے
کروں اس کے رتبے کا کیا میں بیاں — کھڑے ہوں جہاں باندھ صف مرسلاں
محمدؐ کے مانند جگ میں نہیں — ہوا ہے نہ ایسا ، نہ ہوگا کہیں

❖ ❖ ❖

منقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ اور دیگر ائمہ کی مدح میں کہی جانے والی نظم منقبت کہلاتی ہے لیکن خلفائے راشدین اور دیگر بزرگانِ دین کی مدح میں بھی منقبتیں کہی گئی ہیں۔ ناسخؔ کے کلام سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے ؎

علی دین و دنیا کا سردار ہے — کہ مختار کے گھر کا مختار ہے
دیارِ امامت کے گلشن کا گل — بہارِ ولایت کا باغِ سُبل

اردو شاعری کے دبستان

اردو شاعری ملک کے مختلف مراکز میں پھلی پھولی۔ ان میں دہلی، لکھنؤ، عظیم آباد اور رامپور اہم مقامات ہیں اور ان میں سے ہر جگہ کی کچھ اہم خصوصیات ہیں۔ اس باب میں ہم ان دبستانوں کا اختصار کے ساتھ تعارف کراتے ہیں۔

دبستانِ دہلی

دہلی شعر و شاعری کا مرکز تو پہلے ہی تھی لیکن سنہ ۱۷۰۰ء میں ولی کے دہلی آنے اور ۱۷۱۹ء میں ان کا دیوان یہاں پہنچنے کے بعد یہاں کے شعرا کو جو فارسی میں شعر کہتے تھے احساس ہوا کہ عام بول چال کی زبان بھی گری پڑی زبان سمجھا جاتا ہے اور جسے ریختہ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس میں بھی ایسے شعر کہے جا سکتے ہیں جس سے عوام اور خواص دونوں لطف اندوز ہو سکیں۔ چنانچہ اس زبان میں جو آگے چل کر اردو کہلائی شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ خانِ آرزو، آبرو، حاتم، شاکر، ناجی، مضمون، بیان، امید، مخلص اس دور کے خاص شعرا ہیں۔

اس دور میں ایہام گوئی کا بہت رواج ہو گیا تھا اور یہ شاعری کی ترقی کے راستے میں ایک بڑی رکاوٹ تھی۔ ایہام گوئی ایک صنعت ہے۔ اس میں شاعر ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جن کے اصل معنی تک قاری کا ذہن مشکل سے پہنچتا ہے۔ گر یا یہ ایک طرح کا گورکھ دھندا ہوتا ہے۔ جیسے ؎

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں　　　عارضی میری زندگانی ہے

یہاں عارضی کے دو معنی ہیں: ناپائیدار اور عارض یعنی رخسار سے تعلق۔ اس مثال سے اندازہ ہوگا کہ یہ ایک مشکل صنعت ہے اور اس کا استعمال ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ آخر اس کے خلاف ردِ عمل شروع ہوا۔ خود حاتم نے اپنے دیوان سے وہ اشعار خارج کر دیے جن میں یہ صنعت موجود تھی۔ ایہام سے نجات پاتے ہی اردو شاعری تیزی سے ترقی کی منزلیں طے کرنے لگی۔ اردو شاعری کو ایہام سے پاک کرنے میں میر، مرزا، مظہر اور یقین نے اہم خدمات انجام دیں۔

اس کے بعد میر و مرزا کا عہد شروع ہوتا ہے جسے اردو شاعری کی زبردست ترقی کا دور کہنا بجا ہے۔ میر کی ساری زندگی آلام و مصائب میں گزری۔ اس کا عکس ان کے شعروں میں نظر آتا ہے۔ اس لیے ان کے کلام کو ان کی آپ بیتی کہنا روا ہے۔ میر کے کلام نے ہر ایک کو اپنا گرویدہ بنا لیا اور ان کی شہرت دور دور تک پہنچ گئی۔ یہی زمانہ سودا کا تھا۔ جو کچھ میر کی آنکھوں نے دیکھا وہی سودا نے بھی دیکھا لیکن دونوں کی طبیعتیں مختلف تھیں۔ وہ بے فکرے تھے اور مصیبت کو ہنسی میں اڑا دینے والے انسان تھے۔ انھوں نے شہر آشوب لکھ کر دہلی کی بربادی کا مذاق اڑایا۔ سودا کی غزلیں بھی خوب ہیں مگر وہ قصیدے میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس دور کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ ہر صنفِ شاعری کو فروغ ہوا۔

دہلی کی بربادی پر اس دور کا خاتمہ ہوا۔ اس شہر میں رہنا دشوار ہو گیا تو اہلِ کمال اسے خیرباد کہہ کے ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ خواجہ میر درد صوفی تھے۔ وہ صبر و شکر کے ساتھ جس گوشے میں بیٹھے تھے وہیں بیٹھے رہے۔ یہ اہلِ کمال آخر لکھنؤ میں جمع ہوئے کیوں کہ وہاں آسایش و آسودگی میسر تھی۔ کچھ عرصے بعد دہلی کی محفلیں پھر سے آراستہ ہو گئیں۔

اس بار دہلی میں جس دور کا آغاز ہوا اسے اردو شاعری کا دورِ عروج کہا جا سکتا ہے۔ اس عہد کے شعرا میں ایک طرف شاہ نصیر، ذوق اور ظفر نظر آتے ہیں جن کی زیادہ توجہ زبان و بیان پر ہے۔ دوسری طرف مومن ہیں کہ دربار کی دنیا سے الگ اپنے گھر میں گوشہ نشین ہیں اور غزل میں خالص عشق و عاشقی کی شاعری کر رہے ہیں اور ان سب سے الگ ہیں غالب جن کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی ہے وہ شاعری میں فکر کا عنصر داخل کرتے ہیں اور غزل کے موضوعات کو وسعت دیتے ہیں۔ تخیل کی بلندی اور فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ان کے کلام کو پیچیدہ بنا دیتا ہے۔ اس پر اعتراض ہوتا ہے اور آخر ان کی شاعری میں اعتدال پیدا ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد داغ کا زمانہ آتا ہے۔ ان کے نزدیک زبان کا چٹخارہ ہی شعر کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ یہ وہ رنگ ہے جسے ان کے تلامذہ سائل اور بیخود نے بھی جاری رکھا۔ اس کے بعد دہلی کی مرکزیت کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔

دبستانِ دہلی کی خصوصیات ـــــ دہلی صوفیا کا مرکز رہی ہے اس لیے دہلی کے شعرا تصوف کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ فلسفۂ وحدت الوجود کی ان پر گہری چھاپ تھی۔ اس لیے دہلی کے دبستانِ شاعری کی پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس پر تصوف کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ میر تقی میر اور خواجہ میر درد تصوف کے اہم شاعر ہیں۔ غالب کی شاعری میں بھی تصوف کے جلوے نظر آتے ہیں۔ میر تقی میر فرماتے ہیں ؎

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی ‏ ‏ ‏ ‏ چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

خواجہ میر درد کا ارشاد ہے ؎

پڑی جس طرف کو نگاہ یاں، نظر آ گیا ہے خدا ہی واں
یہ ہیں گو کہ آنکھوں کی پتلیاں مرے دل میں جلوے بتاں نہیں

غالب کا ایک شعر ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ‏ ‏ ‏ ‏ ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

شعرائے دہلی کے کلام میں عشق و عاشقی کا ذکر خوب ملتا ہے لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ یہاں وصال سے زیادہ ہجر کی طلب نظر آتی ہے۔ محبوب کے ادب احترام کا یہ حال ہے کہ ؎

دور بیٹھا غبارِ میر اس سے ‏ ‏ ‏ ‏ عشق بن یہ ادب نہیں آتا

یہاں حسن و عشق کے خارجی معاملات کا نہیں داخلی واردات کا بیان ملتا ہے۔ شوخی اور زبان کی رنگینی یہاں کم ہے۔ خیالات سادہ ہیں تو ان کے اظہار کا انداز بھی سادہ ہے۔ تصنع اور بناوٹ سے گریز اس دبستان کی اہم خصوصیت ہے۔ تشبیہات و استعارات میں دلکشی ہے مگر سادگی کا دامن یہاں بھی ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔

✤ ✤ ✤

دبستانِ لکھنؤ سلطنتِ مغلیہ کی بنیاد کھوکھلی ہونے لگی اور سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو صوبے رفتہ رفتہ خود مختار ہوتے چلے گئے۔ ان میں ایک صوبہ اودھ بھی تھا۔ ۱۷۲۲ء میں جب سعادت خاں شاہِ دہلی کی طرف سے صوبیدار مقرر ہوئے تو مغل سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔

سعادت علی خاں کے انتظام سے اودھ میں خوشحالی آئی مگر ان کی توجہ زیادہ تر دہلی کے معاملات پر رہی۔ شجاع الدولہ کے دل میں بھی بڑے ولولے تھے لیکن بکسر کی شکست سے ان کے خواب چکنا چور ہو گئے۔ ان کے بعد آصف الدولہ نے فیض آباد کی جگہ لکھنؤ کو دار السلطنت بنایا اور دونوں ہاتھوں سے خزانہ لٹا کر لکھ لٹ مشہور ہوئے۔

انگریزوں کی مداخلت تو شجاع الدولہ کے زمانے میں ہی شروع ہو گئی تھی۔ آصف الدولہ کے زمانے میں بات یہاں تک پہنچی کہ اودھ کا سارا نظام انگریز ریزیڈنٹ کے چشم و ابرو کے اشارے کا محتاج ہو گیا۔ واجد علی شاہ اس کے سوا اور کیا کر سکتے تھے کہ امور سلطنت

سے چشم پوشی کر کے خود کو راگ و رنگ میں غرق کر دیں مگر بے درد انگریزوں نے اسکا بھی انعام نہ دیا اور انھیں معزول کر کے کلکتہ بھیج دیا۔

انگریزوں کی مداخلت سے اودھ کی آزادی تو چھن گئی لیکن ان سے صلح کے نتیجے میں اودھ کو ایک پُر امن اور خوش حال زندگی نصیب ہوگئی۔ عیش و عشرت کی زندگی اس خوشحالی کا لازمی نتیجہ تھی۔ ہر طرف راگ و رنگ کی بزم آراستہ ہوگئی اور شعر و سخن کی محفل سج گئی۔ اُدھر دلی میں اہلِ کمال کی گزر مشکل ہوگئی تو وہ ایک ایک کر کے لکھنؤ میں جمع ہو گئے۔ ان اہلِ کمال میں بڑی تعداد شاعروں کی تھی۔

میر ضاحک، سوز، سودا وغیرہ تو پہلے ہی اودھ پہنچ کے مشاعروں میں مقبول ہو چکے تھے۔ میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی ان کے بعد یہاں پہنچے اور یہیں سے دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد پڑی۔ جرأت کا مزاج ہمیشہ سے معاملہ بندی کی طرف مائل تھا۔ لکھنؤ کے رنگین ماحول میں شاعری کا یہ انداز بہت مقبول ہوا اور دوسرے شاعر بھی اسی رنگ میں رنگتے چلے گئے۔ لکھنؤ کے غیر سنجیدہ ماحول سے اخلاقی قدروں کا ایسا زوال ہو گیا تھا کہ انشا و مصحفی کی شاعرانہ چشمک نے ہزل، دشنام اور پھر سوانگ کی شکل اختیار کر لی۔

لکھنؤ کا ماحول ریختی گوئی کو بھی بہت راس آیا۔ ریختی شاعری کی وہ صنف ہے جس میں عورتوں کے جذبات انھیں کی زبان میں پیش کیے جاتے ہیں۔ رنگین و انشا کے قلم نے اس میدان میں خوب گل کاریاں کیں۔

اس سے اگلی نسل کے شاعروں میں ناسخ کا نام قابلِ ذکر ہے۔ اصلاح زبان انکا اصل کارنامہ ہے۔ ہمارے تنقید نگاروں نے ان کو ادبی ڈکٹیٹر کہا ہے کیوں کہ جس لفظ یا جس محاورے کو انھوں نے رد کر دیا وہ ٹکسال باہر ہو گیا۔ لکھنؤ کی انفرادیت انھیں کے دم سے قائم ہوئی۔

آتش صوفی تھے اور بہت خوش گو شاعر۔ انھوں نے ثابت کر دیا کہ شاعری مرصع سازی

ہے اور شعر کہنا موتی پرونے کے برابر ہے۔ ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، برق، رشک، بحر، منیر ___ اور آتش کے شاگردوں میں رند، صبا، نسیم اور شوق وغیرہ نے بہت شہرت پائی پنڈت دیا شنکر نسیم آتش کے شاگرد تھے۔ انھوں نے مثنوی گلزارِ نسیم لکھ کر بقائے دوام کے دربار میں جگہ پائی۔ ضمیر و خلیق اور ان کے بعد انیس و دبیر کے ہاتھوں مرثیے کی صنف نے بے مثال فروغ پایا۔

دبستانِ لکھنؤ کی خصوصیات ___ دبستانِ لکھنؤ کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہاں کی شاعری میں نشاطیہ عنصر غالب نظر آتا ہے یعنی لکھنؤ کے شعری سرمایے میں مسرت کی لہریں دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ لکھنؤ کی پُر امن زندگی اور خوش حالی کا عطیہ ہے۔

فارغ البالی نے اہلِ لکھنؤ کو عیش و عشرت کی طرف مائل کر دیا تھا جس کے نتیجے میں عیش کے دیگر لوازم کے علاوہ طوائفوں کی بھی کثرت تھی۔ گویا یہاں حسن بے نقاب تھا چنانچہ لکھنؤ کی شاعری میں عورت کے حسن کا بھرپور بیان ملتا ہے۔ اس کے زیور اور لباس کا ذکر جا بجا نظر آتا ہے۔ اس سے شاعری میں سطحیت تو ضرور پیدا ہوگئی ہے لیکن اردو شاعری جو [illegible]سن کے ذکر سے محروم تھی اس میں صنفِ نازک کے بدن کے خد و خال نمایاں ہو جاتے ہیں۔

لکھنوی شاعری میں تصوف کے مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں۔ دہلی صوفیوں کا مرکز تھی لیکن لکھنؤ کا معاملہ مختلف تھا۔ یہاں کے رنگین ماحول میں نہ صوفیوں کا گزر تھا نہ صبر و قناعت کی تعلیم کی ضرورت۔

دبستانِ لکھنؤ کی شاعری زبان کے نقطۂ نظر سے زیادہ دلکش اور پُرکشش ہے۔ یہ اودھی کا علاقہ ہے اس لیے یہاں کی زبان اور زبان سے زیادہ لہجہ نرم اور شیریں ہے۔ اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔ اہلِ لکھنؤ ہر معاملے میں دہلی والوں سے الگ اور ممتاز نظر آنے کے

خواہاں رہے۔ زبان کے سلسلے میں انھوں نے اہلِ دہلی سے الگ اپنا راستہ نکالا۔ پھر یہ کس طرح ممکن تھا کہ لکھنؤ کی زندگی میں جو بناؤ سنگھار تھا وہ وہاں کی شاعری میں نمودار نہ ہوتا۔ شعرائے لکھنؤ نے جذبات سے زیادہ الفاظ کی نوک پلک سنوارنے اور زبان میں لطافت پیدا کرنے پر زور دیا اور اس میں شک نہیں کہ دبستانِ لکھنؤ کی زبان زیادہ دل آویز ہو گئی۔

❖ ❖ ❖

دبستانِ عظیم آباد

دہلی و لکھنؤ سے پورب کی جانب ریاست بہار میں جہاں اب شہر پٹنہ آباد ہے۔ اس سے متصل عظیم آباد میں بھی شاعری کی ایک چھوٹی سی محفل سجی تھی۔ جغرافیائی اعتبار سے لکھنؤ کے نزدیک تر ہونے کے باوجود اس دبستان کی خصوصیات دبستان دہلی سے زیادہ ملتی تھیں۔ اس مماثلت کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر اختر اورینوی نے فرمایا ہے کہ اس کا سبب دہلی کی پیروی نہیں ہے بلکہ یہ ہے کہ دہلی و عظیم آباد کے حالات اور ادبی ماحول میں بڑی حد تک یکسانیت تھی۔

عظیم آباد زمانۂ قدیم سے عالموں اور شاعروں کا مسکن رہا ہے لیکن اٹھارہویں صدی کے وسط میں اسے باقاعدہ دبستان کی حیثیت حاصل ہو گئی۔ اسے دہلی و لکھنؤ کے دبستانوں کا مدِمقابل تو نہیں کہا جا سکتا لیکن اسے اردو شاعری کے تیسرے اہم مرکز کا درجہ ضرور دیا جا سکتا ہے۔

جوششؔ، فقیہہ، درد مندؔ اور راسخؔ عظیم آباد کے ایوانِ شاعری کے چار اہم ستون ہیں۔ جوششؔ کا دیوان قاضی عبدالودود نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے جس سے ان کی قادر الکلامی کا اندازہ ہوتا ہے۔ راسخؔ کے شاعرانہ مرتبے سے بھی اہلِ نظر واقف ہیں۔ شادؔ عظیم آبادی کو دبستانِ عظیم آباد کی آبرو کہنا بجا ہے۔ ان کا کلام اردو شاعری میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ انھوں نے ایک شعر میں دبستانِ عظیم آباد کی خصوصیات کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

نمک ہے فارسی کا، درد ہندی شاعری کا ہے — یہ اردو سے معلی نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

دبستانِ عظیم آباد کی خصوصیات — خیال اور اظہار خیال کی سادگی اس دبستان کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہاں کے شعرا نے تشبیہات و استعارات کے انتخاب میں بھی اس بات کا لحاظ رکھا کہ کسی طرح کی پیچیدگی پیدا نہ ہونے پائے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال ہوا ہے مگر حدِ اعتدال کے اندر۔ عشقیہ جذبات یہاں بھی شاعری کا موضوع ہیں مگر پاکیزگی و نفاست ملحوظ رہی ہے۔ خاص بات یہ کہ تصوف کی طرف رجحان نے یہاں کی عشقیہ شاعری کو ایک طرح کا وقار عطا کیا ہے۔

❖ ❖ ❖

دبستانِ رامپور

۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت سے پہلے جب دہلی اجڑی تھی تو ملک میں ایک جائے اماں موجود تھی یعنی لکھنؤ۔ یہ صاحبانِ کمال کی خوش نصیبی تھی کہ یہاں کے حکمراں فن کے قدر شناس بھی تھے اور دریا دل بھی۔ انھوں نے دہلی کے اجڑے ہوئے باکمالوں کو پناہ دی اور ایک فارغ البال زندگی کا بندوبست کر دیا لیکن ۱۸۵۷ء کی تباہی مکمل تباہی تھی۔ دہلی کے مغل بادشاہ بہادر شاہ کو تخت سے محروم کر کے رنگون بھیج دیا گیا جہاں اس کے آخری ایام غریب الوطنی اور کس مپرسی میں بسر ہوئے۔ اودھ کے حکمراں واجد علی شاہ کا انجام بھی اتنا دردناک تو نہیں مگر تقریباً اس جیسا ہی ہوا۔ جلاوطنی اس کے مقدر میں بھی لکھی تھی۔ اسے مٹیا برج کلکتہ بھیج دیا گیا۔ اب شاعروں اور باکمالوں کے سر چھپانے کے لیے چند چھوٹی چھوٹی ریاستیں رہ گئیں۔

رامپور ایک چھوٹی سی ریاست تھی مگر اس کے حکمراں بلند حوصلہ تھے۔ غالبؔ جب مالی پریشانیوں میں گرفتار تھے تو انھیں اسی ریاست نے آسرا دیا اور گھر بیٹھے پنشن دی۔ ان کے علاوہ اس دربار نے متعدد عالموں اور شاعروں کی سرپرستی کی۔ بہادر شاہ اور واجد علی شاہ کی اعانت سے محروم ہونے کے بعد اکثر شاعروں نے رامپور میں پناہ لی۔ والیِ رامپور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ خود شاعر تھے اور مومنؔ و غالبؔ سے فیض یاب ہو چکے تھے۔ ان کی

ایک غزل کے بعض اشعار آج بھی شاعری کے قدر دانوں کو یاد ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

میں نے کہا کہ دعویِ الفت مگر غلط — کہنے لگے کہ ہاں غلط اور کس قدر غلط
مٹھی میں کیا دھری تھی جو چپکے سے سونپ دی — جانِ عزیز پیش کش نامہ بر غلط

ناظم نے دہلی و لکھنؤ کے اجڑے ہوئے شاعروں کو رامپور میں جگہ دی۔ اس طرح ان دونوں دبستانوں کے سنگم سے ایک نئے دبستان کی بنیاد پڑی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم کے بعد نواب کلب علی خاں نواؔب ان کے جانشین ہوئے۔ وہ بھی شاعر اور شاعر نواز تھے۔ ان کی سرپرستی اس دبستان کے فروغ کا باعث ہوئی۔

دبستانِ رامپور کی خصوصیات — دبستانِ رامپور کے کلام میں دہلی اور لکھنؤ کے دبستانوں کی خصوصیات شیر و شکر ہو گئی ہیں۔ داؔغ اور تسلیؔم یہاں دہلی کی نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ امیر، جلاؔل اور بحؔر لکھنؤ کے نمائندے ہیں۔ لکھنؤ کی شاعری کچھ مخصوص حالات کی بنا پر بے راہ روی کا شکار ہو گئی تھی۔ جو شعرا لکھنؤ سے رامپور پہنچے تھے انھیں اپنی خامی کا احساس ہوا۔ انھوں نے رعایتِ لفظی اور محض قافیہ پیمائی سے نجات حاصل کی۔ رفتہ رفتہ وہ سادگی اور معنی آفرینی ان کے مزاج کا حصہ بن گئی جو دبستانِ دہلی کا خاصہ تھی۔ زبان و بیان میں رنگینی و رعنائی کی ہلکی سی جھلک جو انھوں نے لکھنؤ سے پائی تھی، بہرحال باقی رہی۔

داؔغ و امیؔر جو دبستانِ رامپور کی شہرت کا اصل سبب ہیں اردو کے مشہور شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔

❊ ❊ ❊

جدید اسکول ۱۸۵۷ء میں جو انقلاب ہوا اس کے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ ایک تہذیب کا خاتمہ ہوا تو دوسری تہذیب نے اپنے قدم جمانے شروع کر دیے۔ عام قاعدہ ہے کہ مفتوح یعنی ہار جانے والی قوم ہر معاملے میں فاتح قوم کی پیروی کیا کرتی ہے۔ ہمارے دیس میں بھی یہی ہوا اور فاتح قوم کے ادب کی طرف بھی نگاہیں اٹھیں۔ سر سید ہمارے پہلے بزرگ ادیب تھے جنھوں نے بدلے ہوئے حالات میں اپنے شعری اور نثری سرمایے کو نئی ضرورتوں کی کسوٹی پر پرکھا اور اپنے کل ذخیرے کو ناکارہ قرار دیا۔ حاؔلی نے شاعری کے نئے اصول مرتب کیے اور افادیت اور مقصدیت کو شرطِ اوّل قرار دیا۔ مبالغہ، جھوٹ، بے جا لفاظی، عبارت آرائی، بناوٹ اور عشق و عاشقی کی شاعری کی انھوں نے سخت الفاظ میں مذمت کی۔

لاہور میں محمد حسین آزاؔد نے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ایسے مشاعرے کی بنیاد ڈالی جس میں مصرعِ طرح پر غزلیں کہنے کے بجائے مختلف موضوعات پر نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔ محمد حسین آزاد کو اس کام میں خواجہ الطاف حسین حاؔلی کا تعاون بھی حاصل تھا کیوں کہ وہ اس زمانے میں لاہور میں ہی مقیم تھے۔

سر سید چاہتے تھے کہ شعر و ادب سے سوتی ہوئی قوم کو بیدار کرنے کام لیا جانا چاہیے۔ وہ خود بلند پایہ نثر نگار تھے۔ نثر میں یہ کام انھوں نے خود کیا۔ ان کی فرمائش پر حاؔلی نے مسلمانوں کو جگانے کے لیے ایک مسدس لکھی۔ آگے چل کر یہ کام بڑے پیمانے پر اقباؔل نے کیا اور اپنی شاعری سے قوم میں بیداری کی نئی روح پھونک دی۔

دکن میں اُردو شاعری

تاریخ ہندوستان کا مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ انگریزی سلطنت کے قیام سے پہلے جنوبی ہند بالعموم شمالی ہند کے اثر اور حکمرانی سے تقریباً آزاد رہا۔ اکثر ایسا بھی ہوا کہ شمال کو جنوب پر اقتدار حاصل ہوگیا لیکن جلد ہی اس اقتدار کا خاتمہ بھی ہوگیا۔ اس کے باوجود یہ کہنا غلط ہوگا کہ شمال کے اثر سے دکن کلیتاً آزاد رہا۔

شمالی ہندوستان جب مسلمان بادشاہوں کے زیرنگیں آگیا تو ان کی نظریں دکن کی طرف بھی اٹھنے لگیں۔ علاء الدین خلجی پہلا مسلمان بادشاہ تھا جس کی فوجیں تیرھویں صدی عیسوی میں دکن پہنچیں لیکن اس نے اپنی فتوحات کو مستحکم نہیں کیا۔ چنانچہ اس کے لشکر کے ساتھ جو زبان و تہذیب دکن پہنچی وہ کوئی دیرپا نقش قائم نہ کرسکی۔ اس کے کافی عرصے بعد یعنی چودھویں صدی میں محمد شاہ تغلق نے دکن میں دیوگری کو دولت آباد کا نام دے کر اپنا پایۂ تخت بنایا۔ اس نے دہلی کی تقریباً کُل آبادی کو حکماً دولت آباد منتقل کردیا۔ سپاہیوں اور شاہی ملازموں کے ساتھ اہلِ حرفہ، علماء، فقرا اور صوفیا بھی بڑی تعداد میں دکن پہنچے۔ ان کے ساتھ نئی زبان و تہذیب بھی دکن پہنچی اور وہاں اس کے دیرپا اثرات ہوئے۔ صوفیا کے اثرات ان میں سب سے نمایاں ہیں۔ بول چال کی جس زبان کو یہ حضرات اپنے ساتھ دکن لے گئے تھے اسی سے انھوں نے تبلیغ کا کام لیا اور وعظ و پند میں اسی زبان کو استعمال کیا۔

تغلق بادشاہوں کی حکومت کمزور ہوگئی تو دکن آزاد ہوگیا اور وہاں بہمنی سلطنت قائم ہوگئی۔ ایران و عرب سے قافلے برابر شمالی ہندوستان چلے آرہے تھے اس لیے وہاں بدیسی تہذیب اور بدیسی زبان یعنی فارسی کے اثر میں کمی نہیں ہوئی لیکن دکن کا معاملہ مختلف تھا۔ یہاں مقامی اثرات کا بول بالا تھا اور دیسی زبان کی ترقی روز افزوں تھی۔ فرشتہ نے اپنی تاریخ کی کتاب میں لکھا ہے کہ سرکاری کاموں کے لیے دیسی زبان ہی استعمال کی جاتی تھی۔ نتیجہ یہ کہ وہاں جلد ہی اردو زبان نے رواج پالیا۔

پندرھویں صدی میں بہمنی سلطنت ٹوٹ کر پانچ ریاستوں میں تقسیم ہوگئی لیکن ہمارے نقطۂ نظر سے ان میں سے صرف دو ریاستیں اہم ہیں۔ پہلی بیجاپور دوسری گولکنڈہ۔ بیجاپور میں عادل شاہی ریاست قائم ہوئی اور گولکنڈہ میں قطب شاہی۔ عادل شاہی خاندان کی سلطنت کا آغاز ۱۴۹۰ء سے ہوا۔ اس خاندان میں آٹھ بادشاہ ہوئے۔ یہ سب عالم اور علم دوست تھے۔ ان کے عہد حکومت میں شعروادب کو خوب فروغ ہوا۔ حالانکہ تصنیف کا سلسلہ بہمنی دور میں ہی شروع ہوچکا تھا۔ اس دور کے سب سے اہم مصنف خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔ یہ حضرت نظام الدین اولیا کے خلیفہ اور خواجہ نصیر الدین چراغ دہلی کے شاگرد تھے۔ ۱۳۹۹ء یا اس کے آس پاس گلبرگہ پہنچے اور وعظ و تبلیغ میں مصروف ہوگئے۔ اس کام کے لیے انھوں نے عام بول چال کی زبان یعنی اردو کا انتخاب کیا۔ تصوف سے متعلق متعدد رسالے ان سے منسوب کیے جاتے ہیں۔ مثلاً معراج العاشقین، ہدایت نامہ، تلاوۃ الوجود اور رسالہ بارہ ماسہ لیکن یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ انھی کی تصانیف ہیں یا ان سے منسوب کردی گئیں۔ ان کے پوتے عبداللہ حسینی بھی ایک مشہور صوفی گزرے ہیں جنھوں نے نشاۃ العشق کا ترجمہ کیا۔ سلطان احمد شاہ بہمنی کے دور میں ایک درباری شاعر فخرالدین نظامی نے مثنوی کدم راؤ پدم راؤ لکھی۔

پندرھویں صدی کے دکن میں جو نام قابلِ ذکر ہیں ان میں ایک اہم نام شاہ میراں جی شمس العشاق (۱۴۹۷ء - ۱۵۶۲ء) کا ہے۔ انھوں نے اپنے متصوفانہ خیالات نثر اور نظم

دونوں میں پیش کیے۔ ان کی تصانیف خوش نامہ اور خوش نغز دو مثنویاں اور شہادت التحقیق ایک طویل نظم ہے۔ ایک نثری تصنیف شرح مرغوب القلوب بھی ان سے یادگار ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

تو قادر کرب جگ سب کو روزی دیوے
تو سبھوں کا دانا بینا سب جگ تج کو سیوے

شاہ میراں جی کے بیٹے شاہ برہان الدین جانم (۱۵۴۴ء - ۱۵۹۹ء) بھی ایک صوفی اور عالم تھے۔ ان کی کئی شعری تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً وصیۃ الہادی، رموز الواصلین اور بشارت الذکر۔ ان سب کا موضوع تصوف ہے۔ انھوں نے غزلیں اور دوہے بھی کہے۔ ان کی زبان سادہ اور سہل ہے جسے وہ کہیں دکنی اور کہیں گجری (گجراتی اردو) کہتے ہیں لیکن زبان وہی ہے جسے ہم قدیم اردو کہہ سکتے ہیں۔ بعض نثری تصانیف بھی ان سے یادگار ہیں جن میں کلمۃ الحقائق سب سے زیادہ مشہور ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

کانٹا چھانٹا پھل اور پھول　　شاخ برگ سب دیکھ اصول
نا اس خالق مخلوق کوئے　　جیسا تیسا دیکھا ہوئے

برہان الدین جانم کے صاحبزادے امین الدین اعلیٰ بھی صاحبِ قلم بزرگ تھے۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں طبع آزمائی کی۔ محب نامہ، رموز السالکین، گنج مخفی اور وجودیہ ان سے یادگار ہیں۔

* * *

دکن میں اردو شاعری: بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ بہمنی سلطنت کا زوال ہوا تو دکن پانچ خود مختار ریاستوں میں تقسیم ہوگیا۔ یہ تھیں: احمد نگر، گولکنڈہ، بیدر، بیجاپور اور گجرات۔ احمد نگر میں نظام شاہیوں نے حکومت قائم کرلی تھی لیکن یہ چھوٹی سی ریاست کوئی خاص ترقی نہ کرپائی اور نہ اس قابل ہوسکی کہ شاعروں اور فن کاروں کی سرپرستی کرسکے۔ شعروشاعری کی بنیاد تو بہرحال پڑ چکی تھی اور اس کا سلسلہ جاری رہا۔ ریاست احمد نگر میں اشرف بیابانی اور حسن شوقی دو قابلِ ذکر شاعر ہوئے۔

اشرف بیابانی

۱۴۵۹ء - ۱۵۲۸ء

سید شاہ اشرف بیابانی فقرآباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد سے ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد رشد و ہدایت میں مشغول ہوئے۔ ان کی تین تصانیف دستیاب ہیں۔ لازم المبتدی، واحد باری اور نوسرہار۔ 'لازم المبتدی' ایک طویل نظم ہے۔ واحد باری عربی، فارسی، اردو کی منظوم لغت ہے۔ نوسرہار مثنوی ہے جس میں واقعاتِ کربلا کا بیان ہے۔ یہی ان کی سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے۔ ۱۵۰۳ء میں لکھی گئی۔ زبان سادہ اور سہل ہے۔ یہاں اس کا ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

اے نو باباں نوسرہار　　قیمت اس کی لاکھ ہزار

حسن شوقی

وفات ۱۶۳۳ء

شیخ حسن نام اور شوقی تخلص تھا۔ یہ اپنے زمانے کا نامی شاعر گزرا ہے۔ نظام شاہی سلطنت کو زوال ہوا تو یہ عادل شاہی سلطنت سے وابستہ ہوگیا اور سفارت کے عہدے پر فائز ہوا۔ اس کی دو مثنویاں اور کچھ غزلیں ملتی ہیں۔ ایک رزمیہ مثنوی 'ظفر نامہ نظام شاہ' ہے جو جنگ تالی کوٹ کی فتح کے موقع پر لکھی گئی۔ یہ جنگ وجیانگر کے راجا اور دکن کے مسلمان بادشاہوں کے درمیان ہوئی تھی۔ اس مثنوی سے واقعاتِ جنگ کے علاوہ اس زمانے کے رسم و رواج اور تاریخ و معاشرت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ دوسری مثنوی 'میزبانی نامہ' ہے جو سلطان محمد عادل شاہ کی شادی کی تقریب پر کہی گئی۔ اس میں پہلی مثنوی کی بہ نسبت زیادہ شعریت پائی جاتی ہے۔ شوقی کی غزلیں بھی بہت پرکشش ہیں۔ انداز یہ ہے ؎

ہمارا احسن ہے شوقِ معلم ذہن کوں تیرے
سبق کچھ عنصری کا یا درس کچھ انوری کا ہے

٭ ٭ ٭

گولکنڈہ پر قطب شاہی خاندان حکمراں تھا۔ اردو ادب پر اس خاندان کے بڑے احسانات ہیں۔ انھوں نے شاعروں اور عالموں کی بڑی قدر کی۔ اس لیے یہاں اردو ادب کے سرمایے میں بہت اضافہ ہوا۔

محمد قلی قطب شاہ

۱۵۲۵ء - ۱۶۱۲ء

قطب شاہی خاندان کا سب سے مقبول بادشاہ اور اس عہد کا بہت بڑا شاعر گزرا ہے۔ وہ فن تعمیر اور خوش نویسی کا بھی بڑا دلدادہ تھا۔ اس نے اپنے ملک کی تہذیب کو اختیار کیا اور وہاں کا لباس پہنا۔ اس نے اردو کے علاوہ تلنگی زبان میں بھی شعر کہے۔ اس نے اردو کا ایک ضخیم کلیات چھوڑا ہے جس سے پتا چلتا ہے کہ اس نے تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی اور مختلف میلوں، تہواروں اور تقریبوں کے سلسلے میں بہت سی نظمیں کہیں جو اس دیوان میں شامل ہیں۔ اس کی بہت سی نظموں میں عام انسانوں کے جذبات بیان ہوئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیت آج بھی اس علاقے میں گائے جاتے ہیں۔ اس نے ہر قسم کے موضوعات پر شعر کہے لیکن اس کے پسندیدہ موضوعات ہیں: مذہب اور عشق۔ اس کے محل میں بہت سی حسین بیگمیں تھیں لیکن ان میں سے بارہ کو وہ بہت عزیز رکھتا تھا جن کا ذکر وہ 'بارہ پیاریوں' کے نام سے بار بار کرتا ہے۔ وہ وصال کا شاعر ہے اور اپنی محبوباؤں سے اختلاط کا مزہ لے لے کر ذکر کرتا ہے۔

مقامی تہذیب نے محمد قلی قطب شاہ کو بہت متاثر کیا۔ ہندو کلچر کے اثرات اس کی زندگی اور شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں مگر وہ فارسی شاعری اور اس کی روایت سے اچھی طرح واقف ہے۔ فارسی کے شعری سرمایے سے اس نے فائدہ اٹھایا اور فارسی سے تشبیہات، استعارات مستعار لیے لیکن ساتھ ہی ہندی کے نرم و شیریں الفاظ سے اس نے اپنے کلام کو دلکش بنایا۔

اسی امتزاج یعنی فارسی اور ہندی کے شیر و شکر ہو جانے سے اس کے کلام میں ایک خاص ادبی شان پیدا ہو گئی ہے۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق اس کے کلام پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ محمد قلی قطب شاہ کا کلام چار سو برس پہلے کا ہے لیکن موجودہ زمانے کی عشقیہ شاعری کو سامنے رکھ کر دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ صرف زبان میں تھوڑا سا فرق ہے ورنہ وہی باتیں، وہی بحریں، وہی مضمون اور وہی طرزِ ادا۔

محمد قطب شاہ

عہد ۱۶۱۱ء - ۱۶۲۵ء

محمد قطب شاہ، سلطان محمد قلی قطب شاہ کا بھتیجا تھا۔ اپنے چچا کی وفات پر تخت نشین ہوا اور تقریباً پندرہ برس حکومت کی۔ اپنے چچا سے اس نے بہت کچھ سیکھا تھا اور اسی کی طرح اہلِ کمال کا قدرداں تھا۔ خود شاعر تھا اور شاعروں کی سرپرستی کرتا تھا۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں اس کے دیوان موجود ہیں۔ اس نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرکے قادر الکلامی کا ثبوت دیا۔ اس کے شعروں میں سادگی کے ساتھ لطافت پائی جاتی ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

پیا سانولا من ہمارا لبھایا   نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا

عبداللہ قطب شاہ

عہد ۱۶۲۵ء تا ۱۶۷۲ء

محمد قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ تخت نشین ہوا اور پچاس سال تک حکومت کرتا رہا۔ اپنے بزرگوں کی طرح اس نے بھی علما، شعرا اور اہلِ کمال کی سرپرستی کی جس کے نتیجے میں علم و ہنر نے ترقی کی اور شعر و شاعری کو خوب فروغ ہوا۔ عبداللہ قطب شاہ خود بھی شاعر تھا۔ اس نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

جو کچھ راز پردے میں ہیں غیب کے   سو مخفی نہیں، اس پہ ہیں آشکار

وجہی

وفات ۱۶۵۹ء

ملا اسد اللہ وجہی قطب شاہی دور کا سب سے بڑا شاعر و نثر نگار گزرا ہے۔ ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں اس کی ولادت ہوئی۔ محمد قلی قطب شاہ کے

زمانے میں وہ ملک الشعرا کے اعزاز سے نوازا گیا۔ اسے نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ سب رس اس کا نثری کارنامہ ہے جسے اردو نثر کی تاریخ میں قابلِ رشک مقام حاصل ہے۔ شاعری کے میدان میں اس کی مثنوی 'قطب مشتری' نے بہت شہرت پائی۔ کلاسیکی ادب میں اس مثنوی کا شمار ہوتا ہے۔

'قطب مشتری' اردو کی قدیم ترین مثنویوں میں سے ایک ہے۔ یہ مثنوی ۱۶۰۹ء میں لکھی گئی۔ اس میں محمد قلی قطب شاہ اور مشتری کے عشق کی داستان بیان ہوئی ہے۔ اسی لیے اس کا نام قطب مشتری رکھا گیا۔ اردو ادب کے مورخوں کی رائے میں یہ وہی حسینہ ہے جو بھاگ متی کے نام سے مشہور ہے۔ یہ حسین ہونے کے ساتھ ساتھ رقص و موسیقی میں بھی کمال رکھتی تھی۔ محمد قلی قطب شاہ زمانۂ شہزادگی میں ہی اس پر فریفتہ ہوگیا تھا اور چھپ چھپ کر اس سے ملاقاتیں کیا کرتا تھا۔ بادشاہ نے پہلے تو اسے باز رکھنے کی کوشش کی مگر ایک بار جب اپنی محبوبہ سے ملاقات کے لیے شہزادے نے طوفانی دریا میں گھوڑا ڈال دیا تو باپ کی محبت جوش کر آئی۔ اس نے دریائے موسیٰ پر پُل بنوا دیا کہ شہزادہ اس پار جاکر بھاگ متی سے ملاقات کرسکے۔ تختِ شاہی پر بیٹھنے کے بعد محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کو حرم میں داخل کرکے قطب مشتری کا خطاب دیا اور اس کے نام پر ایک شہر بھاگ نگر بسایا۔ بعد کو اس کا خطاب حیدر محل اور اس شہر کا نام حیدرآباد ہوگیا۔ وجہی نے مثنوی میں اصل واقعات کو ذرا سا بدل کر بیان کیا ہے۔ خیال ہے کہ یہ مثنوی خود بادشاہ کی فرمائش پر لکھی گئی اور یہ تبدیلیاں بھی اسی کی خواہش پر کی گئیں۔

یہ مثنوی فنی اعتبار سے بہت بلند پایہ ہے۔ واقعات زنجیر کی کڑیوں کی طرح مربوط ہیں۔ زبان بہت رواں ہے۔ فارسی الفاظ کا استعمال اس سلیقے سے ہوا ہے کہ وہ مقامی لفظوں سے گھل مل گئے ہیں۔ جذبات نگاری، منظر کشی، معاشرت کی عکاسی اس مثنوی کی اہم خصوصیات ہیں۔ تشبیہات و استعارات کے برمحل استعمال نے اسے اعلیٰ درجے کا ادبی کارنامہ

بنا دیا ہے۔ غرض وجہی اپنے زمانے کا بلند پایہ شاعر تھا اور خود اسے اپنی عظمت کا احساس تھا۔ ایک شعر میں کہتا ہے ؎

نہ نپچے نہ پنچا ہے گن گیان میں ۔۔۔ سو طوطی منج ایسا ہندستان میں

ابن نشاطی
وفات ۵۵-۱۶۵۴ء

اس دور کا دوسرا بڑا شاعر ابن نشاطی ہے۔ اس نے ایک فارسی قصے کو اردو میں نظم کرکے مثنوی کی شکل دی اور اس کا 'پھول بن' نام رکھا۔ یہ ایک مذہبی تصنیف ہے اور اس میں پند و نصائح سے کام لیا گیا ہے۔ شاعر نے داستان کا انداز اختیار کیا ہے اور قصہ در قصہ سناتا چلا گیا ہے۔ یہ سارے قصے نصیحت آمیز ہیں۔ ایک بادشاہ کسی درویش کو خواب میں دیکھتا ہے اور آخر کار تلاش کراکے اسے اپنے دربار میں بلا لیتا ہے۔ یہ بادشاہ کو نصیحت آمیز کہانیاں سناتا ہے اور اسمِ اعظم کی تاثیر بیان کرتا ہے۔

اس مثنوی میں بہت سے منظر اس طرح بیان کیے گئے ہیں کہ ان کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ اس میں کردار نگاری کے اچھے نمونے بھی ملتے ہیں۔ مثنوی میں بہت سے کردار ہیں لیکن سب الگ الگ پہچانے جاتے ہیں۔ مثنوی میں جو زورِ بیان ملتا ہے وہ بھی سراہنے کے قابل ہے۔ اس کی ایک اور خوبی موزوں تشبیہوں کا استعمال ہے۔

ابن نشاطی کو فارسی شاعری سے گہری واقفیت حاصل ہے۔ اس لیے اصول شاعری کا احترام کرتا ہے، قوافی کو درست طریقے سے استعمال کرتا ہے اور الفاظ کے املا میں بہت احتیاط کرتا ہے۔ اس کے نزدیک صنائع بدائع کا مناسب استعمال، صحتِ قافیہ کا خیال اور خوبصورت تشبیہات لازمۂ شاعری ہیں۔ ایک اور اہم بات یہ کہ اخلاقی تعلیم کو وہ شعر و ادب کے لیے ضروری خیال کرتا ہے۔

ولی
ولادت ۱۶۵۰ء
وفات ۱۷۲۰ء اور ۱۷۲۵ء کے درمیان

اردو شاعری میں ولی کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ انھیں اردو شاعری کا باوا آدم کہا گیا ہے جو اس لحاظ سے تو غلط ہے کہ ان سے پہلے اس زبان میں جسے آگے چل کر اردو کہا گیا شعر کہنے کی روایت

اچھی طرح جڑ پکڑ چکی تھی اور شعر و ادب کا ایک بڑا ذخیرہ وجود میں آچکا تھا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شمالی ہندوستان میں اردو شاعری کا چرچا انھی کے دم قدم سے ہوا۔

اس زمانے میں اس عوامی زبان کو ریختہ کہا جاتا تھا جس کے معنی گرے پڑے کے ہیں۔ گویا اس زبان کو حقارت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ کبھی کبھار اس زبان میں بھی شعر کہے جاتے تھے مگر تفریح کے طور پر۔ ۱۷۰۰ء میں ولی دہلی آئے اور لوگوں نے ان کا کلام سنا تو انھیں حیرت بھی ہوئی اور مسرت بھی کہ اس زبان میں اعلیٰ درجے کی شاعری بھی ممکن ہے۔

دہلی میں ولی کی ملاقات سعد اللہ گلشن سے ہوئی تو انھوں نے دو مشورے دیے۔ ایک تو یہ کہ دکنی الفاظ کا استعمال کم کرو اور ان کی جگہ فارسی کے شیریں الفاظ کا انتخاب کرو۔ دوسرے یہ کہ فارسی شاعری میں جو مضامین موجود ہیں انھیں اپنی زبان میں ادا کرو۔ یہ دونوں مشورے اردو شعر و ادب کی تاریخ میں سنگ میل ثابت ہوئے۔ فارسی شاعری کے مضامین سے فائدہ پہلے بھی اٹھایا جا رہا تھا اور فارسی الفاظ بول چال کے مقامی الفاظ کے ساتھ پہلے بھی شیر و شکر ہو رہے تھے۔ اب شاعری میں اس کا شعوری طور پر آغاز ہوا۔ اور اس کی شروعات کا سہرا ولی کے سر ہے۔ محمد حسین آزاد آبِ حیات میں لکھتے ہیں کہ ولی نے ایک زبان کو دوسری سے ایسا بے معلوم جوڑ لگایا کہ آج تک زمانے نے کئی پلٹے کھائے مگر پیوند میں جنبش نہیں آئی۔

دہلی سے دکن لوٹ کر ولی نے اپنا کام جاری رکھا۔ انھوں نے شمالی ہند کی عوامی زبان، دکنی اور فارسی کی آمیزش سے ایک نئی زبان کو جنم دیا۔ اس وقت دکن اور شمالی ہند ایک ہو چکے تھے اور اس نئی زبان کے لیے زمین پوری طرح تیار تھی۔ چنانچہ ولی کے دہلی سے لوٹنے کے انیس برس بعد جب ان کا دیوان یہاں پہنچا تو اسے ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ ولی کے کلام سے شعرائے دہلی پہلے ہی واقف ہو چکے تھے لیکن اب یہ دیکھ کر ان کی آنکھیں کھل گئیں کہ وہ گری پڑی زبان جسے اہلِ علم حقارت سے ریختہ کہتے تھے اپنے اندر اتنے امکانات رکھتی ہے اور اس میں اتنی بلند پایہ شاعری کی جا سکتی ہے۔ دیکھتے ہی دیکھتے ہر طرف اس زبان میں شاعری کا چرچا ہو گیا۔

ولی نے اپنی زبان اور اس کے مزاج کا خیال رکھتے ہوئے شاعری کے لیے عربی اور فارسی بحروں کا انتخاب کیا۔ فارسی کی جو ترکیبیں یہاں کھپ سکتی تھیں ان کا استعمال کیا اور نئی ترکیبیں وضع کیں۔ فارسی کے اثر سے ایک فائدہ اور ہوا، اردو شاعری میں اب تک جو سطحیت تھی وہ دور ہو گئی۔

ولی نے متعدد شعری اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن غزل کو خاص طور پر اپنی توجہ کا مرکز بنایا اور اس کے دامن کو وسیع کیا۔ ولی کی زبان سادہ اور سہل ہے لیکن اس سادگی میں بھی حسن ہے۔ انھیں پیکر تراشی میں بڑی مہارت حاصل ہے۔ خوبصورت تشبیہیں اور استعارے استعمال کرنے کا انھیں خوب سلیقہ ہے۔ اکثر صنائع بدائع سے بھی کام لیتے ہیں۔ خوش آہنگی نے بھی کلامِ ولی کے حسن میں اضافہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں ان کے چند اشعار ؎

کیا مجھ عشق نے ظالم کوں آب آہستہ آہستہ
کہ آتش گل کوں کرتی ہے گلاب آہستہ آہستہ

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رو سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

ادا و ناز سوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

ولی مجھ دل میں آتا ہے خیالِ یارِ بے پروا
کہ جیوں انکھیاں منیں آتا ہے خواب آہستہ آہستہ

❖ ❖ ❖

دوسری ریاستوں کی طرح بیدر میں بھی اس عوامی زبان نے ترقی کی لیکن ایسی نہیں کہ اس کی تفصیل کا بیان کرنا یہاں ضروری ہو۔ یہاں فیروز اور قریشی دو شاعر گزرے۔ فیروز کا نام سید قطب الدین تھا۔ اس نے ایک مثنوی پرت نامہ لکھی۔ اس میں حضرت عبد القادر جیلانی کی مدح کی گئی ہے۔ قریشی کا نام پیار محمد تھا۔ اس کی ایک نظم ولایت نامہ اور ایک مثنوی 'بھوگ' ملتی ہیں۔

بیجاپور میں عادل شاہی سلاطین نے شعروادب کی سرپرستی کی۔ یہاں عبدل ایک قابلِ ذکر شاعر گزرا ہے۔ یہ ابراہیم عادل شاہ کا درباری شاعر ہے۔ اس نے ۱۶۱۲ء میں ایک طویل نظم ابراہیم نامہ لکھی۔ دوسرا شاعر کمال خاں رستمی تھا۔ اس نے ۱۶۴۹ء میں خاور نامہ کے عنوان سے ایک فارسی نظم کا ترجمہ کیا۔ لیکن یہاں کا سب سے اہم شاعر نصرتی گزرا ہے۔ ضروری ہے کہ اس کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا جائے

نصرتی

م: ۱۶۷۴ء

محمد نصرت نصرتی، عالم اور علم دوست انسان تھا اس لیے ملا نصرتی کے نام سے مشہور ہوا۔ آبائی پیشہ سپہ گری تھا لیکن اسے بچپن سے پڑھنے لکھنے کا شوق تھا۔ ہوش سنبھالا تو سپاہی کے بجائے شاعر ہوا اور ملک الشعرائی کے رتبے پر فائز ہوا۔ کچھ لوگ اس ترقی کے سبب اس سے حسد کرنے لگے تھے۔ یہ بھی انھیں خاطر میں نہ لاتا تھا بلکہ ہجویں کہہ کہہ کر انھیں ذلیل کرتا تھا۔ اس سے دشمنی میں اضافہ ہوا۔ آخر کار نصرتی حاسدوں کے ہاتھوں قتل ہوا۔ کسی شاعر نے "نصرتی شہید اُبے" سے تاریخ نکالی۔ گلشنِ عشق، علی نامہ، تاریخِ اسکندری اور ایک دیوان اس سے یادگار ہیں۔

"گلشنِ عشق" ایک عشقیہ مثنوی ہے جو ۱۶۵۷ء میں لکھی گئی۔ اس میں منوہر و مدمالتی کی داستانِ عشق بیان کی گئی ہے۔ مثنوی میں پریاں اور جادو جیسے فوق فطری عناصر موجود ہیں مگر ساتھ ہی قابلِ ذکر جذبات نگاری اور منظرکشی بھی ملتی ہے۔ اس عہد کی تہذیب و معاشرت بھی مثنوی میں جا بجا نظر آتی ہے۔

"علی نامہ" ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۶۵ء میں لکھی گئی۔ اس میں علی عادل شاہ ثانی کے دورِ حکومت کے ابتدائی دس برس کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ شاہنامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ اس لیے اس کو دکنی زبان کا شاہنامہ کہا گیا ہے۔ اس مثنوی میں واقعہ نگاری اور منظرکشی دونوں کا کمال نظر آتا ہے اور جا بجا جنگ کے جیتے جاگتے منظر دکھائی دیتے ہیں۔ بلاشبہ "علی نامہ" کو ایک بلند پایہ مثنوی قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاریخ اسکندری' یا فتح نامہ بہلول' بھی ایک مثنوی ہے جو ۱۶۷۲ء میں مکمل ہوئی۔ علی عادل شاہ ثانی کے بعد اس کا پانچ سالہ بیٹا سکندر تخت نشین ہوا۔ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر سیواجی نے ملک کے ایک حصّے پر قبضہ کر لیا۔ بہلول خاں کو مقابلے کے لیے بھیجا گیا اس نے سیواجی کو شکست دی۔ اس مثنوی میں اسی کی تفصیل بیان ہوئی ہے۔

دیوانِ نصرتی میں غزلیات کے علاوہ دوسری اصناف بھی ملتی ہیں اور اس کی قادر الکلامی کی گواہی دیتی ہیں۔ غزل کا ایک شعر ملاحظہ ہو ے

خوباں کے دل کے پیار کا بندہ ہے نصرتی کڑواہے دل تو موں کوں چکا تس تنکر نکو

٭ ٭ ٭

گجرات بھی کسی زمانے میں بہمنی سلطنت کا ایک حصّہ تھا لیکن چودھویں صدی کے آخر میں اس نے بھی ایک خود مختار ریاست کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ صوفیا کی تعلیمات کے سبب یہاں بھی ایک نئی زبان وجود میں آئی جسے قدیم اردو کی ایک شکل کہنا بجا ہوگا۔ یہاں ہندوی اثرات اسلامی تعلیمات میں اتنے زیادہ ہیں جتنے ملک کے کسی اور حصّے میں نہیں۔ یہاں اس زمانے میں جو اہم صوفی گزرے ان میں ایک اہم نام شیخ بہاء الدین باجن (۱۳۸۸ء تا ۱۵۰۶ء) کا ہے۔ ان کا وطن برہان پور تھا۔ موسیقی سے انھیں بڑا عشق تھا۔ اسی لیے باجن تخلص اختیار کیا تھا۔

شیخ باجن نے ملک کے مختلف حصّوں کا سفر بھی کیا تھا۔ 'خزائن رحمت' ان کی سب سے اہم تصنیف ہے۔ اس میں دوہے بھی ہیں اور مختلف اشعار بھی۔ ایک مثنوی "جنگ نامۂ ساڑی و شلواز" بھی ان سے یادگار ہے۔ ان کے اشعار، دوہے اور جکریاں (اشعار میں ذکر خدا) دستیاب ہیں اور اردو کی نشو و نما میں ان کی خدمات کا ثبوت۔

گجرات کے ایک اور اہم صوفی ہیں شاہ وجیہہ الدین۔ ان کی کوئی باضابطہ تصنیف تو نہیں ہے لیکن ان کے مریدوں نے ان کے ملفوظات کو یکجا کر دیا تھا۔ یہ ملفوظات بھی اس

جعفر زٹلی کا اردو کلام بھی موجود ہے۔ اس کا انداز ظریفانہ ہے اور بعض جگہ اس کی سطح بہت پست ہو جاتی ہے لیکن زٹلی کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے زمانے کے حالات کا بہترین مرقع ہے۔

۱۷۰۰ء میں وَلی دہلی آئے اور لوگوں نے ان کا کلام سنا تو انھیں اندازہ ہوا کہ عوام کی ملی جلی زبان جو ریختہ کہلاتی ہے اس میں اعلیٰ درجے کی شاعری ممکن ہے۔ اُدھر وَلی نے سعداللہ گلشن کے مشورے پر دو اہم فیصلے کیے۔ ایک تو یہ کہ فارسی شاعری کے مضامین کو اپنی زبان میں ادا کرنا چاہیئے۔ دوسرے فارسی کے شیریں اور سبک الفاظ کو اپنی شاعری میں زیادہ جگہ دینا مناسب ہے۔ چنانچہ وَلی کے دہلی سے واپس جانے کے اُنیس برس بعد جب ان کا دیوان دہلی پہنچا تو اس کا انداز ہی مختلف تھا اور اب وہ اہلِ دہلی کے لیے زیادہ پُرکشش اور لائق توجہ تھا۔ نتیجہ یہ کہ ہر طرف اس کی پیروی ہونے لگی اور شعرائے فارسی ریختہ گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ لیکن شروع ہی میں اردو شاعری ایہام گوئی میں مبتلا ہو گئی۔ ایہام ایک صنعت ہے۔ شاعر اپنے کلام میں ایسے لفظ استعمال کرتا ہے جن کے دو معنی ہوتے ہیں۔ ایک معنی قریب کے یعنی بالکل سامنے کے ہوتے ہیں اور دوسرے معنی دور کے۔ پڑھنے والے کا ذہن قریب کے معنی کی طرف جاتا ہے لیکن اصلیت میں دور کے معنی مراد ہوتے ہیں مثلاً ایک شعر ہے ؎

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں   عارضی میری زندگانی ہے

رخسار اور عارض دونوں کے معنی ہیں گال۔ اس لیے عارضی لفظ سے ذہن عارض کی طرف جاتا ہے لیکن یہاں شاعر کی مراد ہے غیر مستقل۔

جو شاعر صنعتوں کے گورکھ دھندے میں پھنس جاتا ہے وہ اسی میں الجھا رہتا ہے اور اس کی فکر کم کرتا ہے کہ شعر میں اعلیٰ درجے کے تجربات پیش کیے جائیں۔ اس سے شاعری کو نقصان پہنچتا ہے۔ اس عہد میں آبرو، ناجی اور مضمون کا رجحان ایہام گوئی کی طرف تھا۔

خان آرزو اس صنعت کے استاد مانے جاتے تھے۔ آخر کار ایہام گوئی کے خلاف ردِعمل شروع ہوا۔ حاتم اور مرزا مظہر ایہام گوئی کی مخالفت میں پیش پیش رہے۔

اس دور کے اہم شعرا مندرجہ ذیل ہیں۔

خان آرزو

۱۶۸۷/۸۸ء - ۱۷۵۶ء

سراج الدین علی خان آرزو اس عہد کے نامور فارسی شاعر اور عالم تھے۔ اردو میں ان کے صرف ۲۷ اشعار دستیاب ہیں۔ قیاس ہے کہ انھوں نے اور بھی شعر کہے ہوں گے جو زمانے کے ہاتھوں برباد ہو گئے۔ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ کئی بلند پایہ شعرا نے ان کے دامن میں تربیت پائی اور انھی کے زیرِ اثر اردو شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ میر نے لکھا ہے کہ اردو شعر گوئی کے جس فن کو ہم نے اپنایا اسے معتبر بنانے والے خان آرزو ہی تھے۔ آبرو، مضمون، سودا، میر ان کے تلامذہ میں شامل ہیں۔

خان آرزو عالم ہونے کے ساتھ ساتھ بہت ذہین اور شیریں گفتار تھے۔ تذکرہ نویسوں نے ان کی حاضر دماغی اور حاضر جوابی کے بہت سے واقعات لکھے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

اس زلف سیہ فام کی کیا دھوم پڑی ہے
آئینے کے گلشن میں گھٹا جھوم پڑی ہے

آبرو

م: ۱۷۳۳ء

نجم الدین نام، شاہ مبارک عرفیت اور آبرو تخلص تھا۔ گوالیار کے صوفی خاندان سے تعلق تھا اور وہیں پیدا ہوئے لیکن دہلی چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔ خان آرزو سے مشورہ سخن کرتے تھے۔ شاہی ملازمت کے سلسلے میں کچھ دنوں نارنول میں بھی رہ چکے تھے۔ آبرو کی ایک آنکھ میں پھولا تھا جس پر حریف اکثر چوٹیں کیا کرتے تھے۔

اپنے عہد کے سربرآوردہ شعرا میں آبرو کا شمار ہے۔ خوشگو نے ان کے بارے میں کہا ہے کہ آبرو اردو شاعری کی آبرو ہیں۔ ایہام گوئی اور رعایت لفظی ان کے کلام میں بہت

مضمونؔ

م: ۱۷۳۴/۳۵ء

ایہام گوئی کو رواج دینے والوں میں تیسرا نام شیخ شرف الدین مضمونؔ کا ہے۔ ناجیؔ کی طرح انھیں بھی اپنی ایہام گوئی پر بڑا ناز ہے۔ وہ بابا فرید گنج شکر کی اولاد میں سے تھے اور وطن اکبرآباد تھا لیکن عالم جوانی ہی میں دہلی چلے آئے تھے۔ یہاں زینت المساجد میں قیام تھا۔ آخر دم تک یہیں رہے۔ مشہور ہے کہ جب ان کا آخری وقت تھا تو احباب ان کے گرد جمع تھے اور روزِ قیامت کا ذکر کر رہے تھے۔ اس پر مضمونؔ نے یہ شعر پڑھا اور دم توڑ دیا ؎

شورِ محشر ستی واعظ نہ ڈرا مضمونؔ کو
ہجر کے صدمے اٹھاتا ہے، قیامت کیا ہے

مضمونؔ خان آرزوؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ خان آرزو بھی انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ مضمونؔ کے سارے دانت نزلے کی وجہ سے گر گئے تھے اس لیے خان آرزو انھیں شاعرِ بے دانہ کہا کرتے تھے۔ شعر گوئی کی ہوس نہ تھی اس لیے بہت کم شعر کہے ہیں۔ شعر اسی وقت کہتے تھے جب کوئی خاص مضمون سوجھتا تھا۔ ایک شعر میں اس کا اظہار بھی کیا ہے ؎

دردِ دل سے جس طرح بیمار اٹھتا ہے کراہ
اس طرح اک شعر مضمونؔ بھی کہے ہے گاہ گاہ

حاتمؔ

۱۶۹۹ء-۱۷۸۳ء

ظہور الدین حاتمؔ ۱۶۹۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ سپہ گری کا پیشہ اختیار کیا۔ نواب امیر خاں انجام کی سرکار میں ملازم تھے۔ کم عمری سے شاعری کی طرف مائل تھے اس سے کافی مشق بہم پہنچائی تھی اور اپنے زمانے کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ سوداؔ اور رنگینؔ ان کے شاگرد تھے۔ شروع میں ایہام گوئی کی طرف رجحان تھا لیکن جب اس صنعت کی خرابیوں کا اندازہ ہوا تو اپنے کلام کا انتخاب کر کے ایک مختصر مجموعہ تیار کیا اور اس کا نام 'دیوان زادہ' رکھا۔ حاتمؔ نے "دیوان زادہ" پر دیباچہ لکھا اور اس میں زبان اور شاعری سے متعلق اپنے خیالات پیش کیے۔ اس دیباچے سے اہم معلومات دستیاب

ہے لیکن جو شعر ایہام اور رعایتِ لفظی سے خالی ہیں وہ خوب ہیں۔ ان کا حسنِ بیان آج بھی دلوں پر اثر کرتا ہے۔ دیکھیے ؎

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رسمسا ہوا — جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وے عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

ناجیؔ

م: ۱۷۴۷ء

محمد شاکر نام تھا۔ سپاہی پیشہ تھے۔ امیر خاں کی سپاہ میں ملازم تھے۔ وطن دہلی تھا۔ یہیں پیدا ہوئے اور یہیں پرورش پائی۔ مزاج میں ظرافت بہت تھی اور ہر وقت حاضرین کو ہنساتے رہتے تھے۔ ناجیؔ کے کلام میں صنائع بدائع کا استعمال اتنا زیادہ ہے کہ ان کی شاعری مصنوعی اور بناوٹی معلوم ہوتی ہے۔ ایہام گوئی تو ان کا اوڑھنا بچھونا ہے اور اس پر وہ فخر کرتے ہیں۔ ایہام کی کوئی ایسی قسم نہیں ہے جو ان کے دیوان میں موجود نہ ہو۔ بات کہنے کا انداز پیچیدہ ہے جس سے کلام روکھا پھیکا ہو گیا ہے۔ اس زمانے میں امرد پرستی تو عام تھی لیکن ناجیؔ کے دیوان میں امرد پرستی کے اشعار دوسرے شاعروں سے بھی زیادہ ملتے ہیں۔

ناجیؔ نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف کی طرف بھی توجہ کی۔ اس لیے معاشرتی حالات اور اس زمانے کے واقعات ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی کو تاراج ہوتے ہوئے انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہ بربادی ایک نظم میں بیان ہوئی ہے۔ بادشاہ کی بے زری کا ذکر بھی کئی جگہ کیا ہے۔ ان کے مراثی و قصائد بھی قابلِ توجہ ہیں۔ بعض خامیوں کے باوجود ان کی شاعری اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے کیوں کہ اس کی بنیاد کو استوار کرنے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

جسے دعویٰ ہو ہم سے ہمدمی کا شعر میں ناجیؔ — اسے کہتا ہوں بارے اس طرح کی اک غزل کہہ لا

ہوتی ہے۔

حاتم نے ۱۷۸۳ء میں وفات پائی۔ اپنی طویل زندگی میں حاتم نے بے روزگاری کی مصیبت بھی برداشت کی اور دہلی پر نازل ہونے والی مصیبتوں کا مشاہدہ بھی کیا۔ نادر شاہ کے ہاتھوں دہلی پر جو قیامت ٹوٹی حاتم اس کے عینی شاہد ہیں۔ غالباً یہی اسباب تھے کہ زندگی کے آخری ایام میں انھوں نے ملازمت ترک کر کے درویشی اختیار کر لی تھی۔ ان کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

زندگی دردِ سر ہوئی حاتم کب ملے گا مجھے پیا میرا
ہجر کی زندگی سے موت بھلی کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

جانِ جاناں مظہر
۱۶۹۹ء - ۱۷۸۱ء

اصلی نام جانِ جاں تھا مگر جانِ جاناں کے نام سے مشہور ہوئے۔ عربی فارسی کے عالم تھے۔ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ مگر ان کے بہت کم اشعار تذکروں کے ذریعے ہم تک پہنچے ہیں۔ بہت بلند پایہ صوفی تھے اور بڑے بڑے امرا ان کا احترام کرتے تھے۔ شاعری کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے اور اس نکتے سے خوب واقف تھے کہ صنائع کا حد سے زیادہ استعمال شعری خوبی کو برباد کر دیتا ہے۔ چنانچہ ایہام گوئی سے ہمیشہ پرہیز کیا۔

مرزا مظہر اپنے عہد کے ایک لائق احترام بزرگ تھے۔ بڑے عالم اور صاحبِ کمال تھے۔ ہزاروں روہیلے ان کے مرید اور معتقد تھے۔ نجف خاں جسے مرزا ناپسند کرتے تھے، اس صورتِ حال سے خوف زدہ ہوا۔ ۷ محرم ۱۱۹۵ھ کو ان پر قاتلانہ حملہ ہوا، ۱۰ محرم کو انتقال فرمایا۔ عجب نہیں کہ اس قتل کے پیچھے نجف خاں کا ہاتھ ہو۔

مرزا مظہر کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کو ایہام گوئی سے پاک کرنے میں مدد کی اور اسے فطری اظہار کا راستہ دکھایا۔ ان کا کلام شستہ و پر اثر ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو ؎

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

فائز
۱۶۹۰/۹۱ء - ۱۷۱۳ء

اس عہد کے ایک اور اہم شاعر نواب صدر الدین محمد خاں فائز ہیں۔ یہ صاحبِ علم بھی تھے اور صاحبِ دولت بھی۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے انھیں شمالی ہند کا پہلا صاحبِ دیوان شاعر بتایا ہے لیکن یہ درست نہیں۔ آبرو کا دیوان ان کے دیوان سے پہلے مرتب ہو چکا تھا۔

فائز نے اپنے کلام میں بالعموم ولی کا انداز اختیار کیا ہے۔ ان کے کلام میں عشق و عاشقی کے مضامین زیادہ ہیں۔ اندازِ کلام یہ ہے ؎

جب سجیلے خرام کرتے ہیں ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
مکھ دکھا، جیب بنا، لباس سنوار عاشقوں کو غلام کرتے ہیں

۞ ۞ ۞

مندرجہ بالا شعرا کے علاوہ بھی اس دور میں کئی اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ مثلاً انجام (م : ۱۷۴۶ء) جو محمد شاہ کے عہد میں الٰہ آباد کے صوبہ دار تھے۔ خود عالم و شاعر تھے اور علما و شعرا کی سرپرستی کرتے تھے۔ کلام میں بے ساختگی و روانی کے ساتھ درد و اثر بھی ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

کل محیطِ عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات کشتیِ دل بے طرح کچھ آج دیوانی ہوئی
دورے آتے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم

مخلص، اشرف، یقین، مبتلا اس دور کے نسبتاً کم اہم شاعر ہیں۔

اردو شاعری کی تاریخ میں یہ دور اس لحاظ سے نہایت اہم ہے کہ اس زمانے میں اردو شاعری کی بنیادیں استوار ہوئیں اور میر و سودا جیسے شاعروں کے لیے میدان ہموار ہو گیا۔

۵

بہار میں اردو

اردو جن علاقوں میں پھلی پھولی اور پروان چڑھی ان میں بہار خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ کیوں کہ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے اور یہاں اردو کا چراغ پوری آب و تاب سے جگمگا رہا ہے۔ زمانۂ قدیم سے یہاں اردو کا چرچا ہے۔ بہار منیر شریف کی درگاہ میں حضرت شرف الدین یحییٰ منیری کی تصنیف کا ایک نسخہ موجود ہے۔ یہ ۹۱۱ھ یعنی ۱۵۱۵ء کا ہے۔ اس تصنیف کے بارے میں یہ خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ ہماری زبان کی قدیم ترین تحریر بھی ہو سکتی ہے۔

زمانۂ قدیم کی ایک اور نثری تصنیف "سیدھا راستہ" ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۰۸۰ ہجری یعنی ۱۶۷۰ء ہے۔ یہ کتاب بہار سے شائع ہو چکی ہے۔ اسے شمالی ہند کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا گیا ہے جو زبانِ اردو میں وجود میں آئی۔

اردو نثر کی طرح اردو نظم کو بھی یہاں زمانۂ قدیم میں خاصا فروغ ہوا۔ بعض ایسے شاعروں کے نام بھی دستیاب ہیں جو محمد شاہ بادشاہ سے پہلے طبع آزمائی کر رہے تھے۔ ان میں عماد اور بی بی ولیہ کے نام مشہور ہیں۔ محمد شاہ بادشاہ کے دور کا ایک شاعر ملّا محمد علیم تحقیق عظیم آبادی گزرا ہے جس نے خاصی شہرت پائی۔ میرزا موسوی خاں معزؔ و فطرتؔ کے تلامذہ میں اس کا شمار ہے۔ سنہ ولادت ۱۶۵۹ء اور سنہ وفات ۱۷۴۹ء ہے۔ نمونۂ کلام یہ ہے ؎

سرجن ترے مکھڑے میں سورج کی کرن دھا ہے　　دیکھا ہوں جو تجھ مکھ کوں نیناں مرے چندھا ہے

مرزا جانِ جاناں مظہر کے شاگرد میر محمد باقر حزیںؔ بھی ایک خوش گو شاعر تھے جو احمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں دلی سے پورب گئے اور وہاں شعر و سخن کی شمع روشن کی۔ شورشؔ جنھوں نے شعرائے اردو کا تذکرہ لکھا انھی کے شاگرد تھے۔

مرزا مظہر کے ایک اور شاگرد فقیہہ صاحب درد مند بھی کچھ عرصے عظیم آباد میں رہے۔ ان سے ایک ساقی نامہ یادگار ہے۔ اسے بھی قدیم اردو شاعری کے اہم نمونوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

عظیم آباد بہار کا ایک اہم ادبی مرکز رہا ہے اور اردو شاعری کے قدیم دبستانوں میں اسے بھی بہت اہمیت حاصل رہی ہے۔ اردو شاعری کی نشو و نما میں دبستانِ عظیم آباد نے بھی نمایاں طور پر حصہ لیا اور بہت سے شاعروں نے یہاں رہ کر شعر و سخن کی خدمت کی۔ شاہ عالم ثانی ہی کے عہد میں اس دبستان کی اہمیت مسلّم ہو چکی تھی۔ دبستانِ عظیم آباد کے شاعروں کا یہاں اختصار کے ساتھ تعارف کرایا جاتا ہے۔

موزوں رام نراین موزوںؔ کا وطن کشن پور تھا۔ بہار میں نائب ناظم کے اہم عہدے پر فائز تھے اس لیے راجا کے لقب سے یاد کیے جاتے تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں جن سے رنگِ سخن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

مت مقابل ہو مرے دیدۂ خوں بار کے ساتھ　　ابر ہو گا تو خجالت سے تئیں پانی پانی

جوہری و مذاقی شاہ محمد مخدوم کے فرزند تھے۔ اصل نام غلام سرور تھا لیکن شاہ آیت اللہ کے نام سے شہرت پائی۔ پھلواری شریف میں ولادت ہوئی۔ ۱۷۱۴ء - ۱۷۹۵ء جملہ اصنافِ سخن پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا ایک شعر بطور نمونہ ملاحظہ ہو ؎

اہلِ حرم کے مقتل اور پرجس دم ہائے سواری آئی
لاش کے پاس آئی سب بی بی رونے غم کی ماری آئی

حسرت میر محمد حیات نام اور ہیبت علی خاں لقب تھا۔ کہا جاتا ہے کہ مرزا مظہر یا باقر حزیں سے تلمذ تھا۔ گویا اس سلسلے میں مختلف روایات ہیں۔ ان کی قادر الکلامی بہر حال مسلّم ہے۔ بہت زود گو تھے۔ ایک ضخیم دیوان مرتب کیا تھا۔ بتایا جاتا ہے کہ اس دیوان میں دو ہزار اشعار شامل تھے۔ اندازِ کلام ملاحظہ ہو ؂

رات کا بیچ ہوا خواب مرا | مل گیا صبح آفتاب مرا
لاکھ کوئی اس کا مبتلا ہو گا | لیک مجھ سا نہ دل جلا ہو گا

جوشش شیخ محمد روشن نام اور جوشش تخلص تھا۔ نومسلم تھے۔ بڑے بھائی شیخ محمد عابد شاعر تھے اور دل تخلص کرتے تھے۔ ان کو شعر کہتے دیکھ کر خود بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے اور انھیں سے اصلاح لینے لگے۔ میر حسن نے اپنے تذکرے میں شورش کے بارے میں لکھا ہے کہ شعرائے اردو کا تذکرہ مرتب کر رہے تھے مگر اہلِ علم تلاش و جستجو کے باوجود اس تذکرے کے کسی نسخے کا سراغ لگانے میں ناکام رہے۔ یہ تذکرہ زمانے کے ہاتھوں برباد ہو گیا۔ جوشش صاحبِ دیوان شاعر گزرے ہیں۔ ایک دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؂

م ۱۸۰۱-۰۲ء/۴۷

تجھ سے ظالم کو اپنا یار کیا | ہم نے کیا جبر اختیار کیا
نت نئے عذر ہیں نہ آنے کے | ہم دوانے ہیں اس بہانے کے

اظہر میر غلام علی نام اظہر تخلص۔ دہلی میں بود و باش تھی۔ دہلی کے حالات سے مجبور ہو کر ترک وطن کیا اور عظیم آباد آکر یہیں مستقل طور پر رہائش اختیار کر لی۔ ماہرِ علم و فن اور صاحبِ نظر تھے۔ شعر گوئی پر بہت قدرت حاصل تھی۔ فنِ عروض اور علمِ قافیہ پر گہری نظر تھی۔ فارسی میں شعر کہتے تھے بعد میں اردو میں بھی شعر کہنے لگے تھے۔

م: ۱۷۷۸ء

میر شمس الدین فقیر سے اصلاح لیتے تھے۔ ایک غزل کے اشعار ہیں ؂

میں دیکھوں تجھے اور تو اغیار کو | کوئی گل کو چاہے کوئی خار کو
وفا آشنائی مروت ہے یہ | چلے راہ میں چھوڑ بیمار کو
خراماں تجھے دیکھ کبکِ دری | گیا بھول یکبار رفتار کو

ہما کو نہ دینا مرا استخواں
یہ تحفہ ہے اظہر سگِ یار کو

٦

عہد میر و سودا

میر و سودا کے عہد کو اردو شاعری کی تاریخ میں بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس زمانے میں تقریباً تمام اصنافِ سخن ترقی کرکے کہیں سے کہیں پہنچ گئیں۔ اس دور سے پہلے ایہام گوئی شاعری کی ترقی کے راستے میں رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔ شاعر اس صنعت کے پھندے میں ایسے گرفتار تھے کہ نہ مضمون کی فکر تھی نہ زبان کی کیوں کہ ساری توجہ اس صنعت کے نبھانے میں صرف ہو جاتی تھی۔ بیری کی یہ زنجیر کٹی تو شاعری تیزی سے آگے بڑھنے لگی۔ میر نے ایسی غزلیں کہیں کہ ان کے شعر آج تک دلوں کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ سودا کے قصیدہ و ہجو کا جواب آج تک نہ ہو سکا۔ میر حسن کی مثنوی نے بقائے دوام حاصل کیا۔ اس زمانے میں دو انقلاب رونما ہوئے اور جو خونیں مناظر نظر آئے وہ شہر آشوب کی صنف میں محفوظ ہو گئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اردو شاعری فارسی شاعری پر سبقت لے گئی۔ اس دور سے پہلے کے شاعر فارسی کے شاعر تھے۔ منھ کا مزہ بدلنے کو اردو میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے۔ اب اس کے برعکس یہ ہونے لگا کہ اصل شاعری تو اردو میں ہونے لگی اور فارسی شاعری کی طرف جو بھی ذرا بہت توجہ ہوئی وہ تفریحاً تھی یا تبرکاً۔ غرض یہ کہ ؎

رواج اٹھ گیا ہند سے فارسی کا (ہدایت)

آیئے اب ان شعراء کا کسی قدر تفصیل سے مطالعہ کریں جن کی جگر کاوی سے اردو شاعری دیکھتے

ہی دیکھتے زمین سے آسمان بن گئی۔

میر تقی میر

۲۳/۱۷۲۲ء - ۱۸۱۰ء

دل کس طرح نہ کھینچیں اشعار ریختہ کے
بہتر کیا ہے میں نے اس عیب کو ہنر سے (میر)

میر کا شمار اردو کے عظیم شعراء میں کیا جاتا ہے اور بعض کے نزدیک تو وہ اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے بڑے اساتذۂ فن نے میر کی بارگاہ میں خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی عظمت کا اصل راز یہ ہے کہ انھوں نے اپنے دل پر گزری ہوئی واردات سیدھی سادی اور بول چال کی زبان میں ادا کر دی۔ یہ واردات وہ تھی جو ہر دل پر گزر جاتی ہے۔ اس لیے جس نے پڑھا یا سنا اسے یہ اپنے دل پر گزری ہوئی معلوم ہوئی۔ اسی لیے تو کہا گیا کہ میر نے آپ بیتی کو جگ بیتی بنا دیا۔

میر کی زندگی آلام و مصائب میں بسر ہوئی۔ یہی آلام و مصائب شعر کے سانچے میں ڈھل گئے تو ہر ایک کو ان میں کشش نظر آئی۔ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہاں میر کے حالاتِ زندگی پر مختصری نظر ڈالتے چلیں۔

ان کا نام محمد تقی تھا۔ ولادت آگرہ میں ۲۳-۱۷۲۲ء میں ہوئی۔ دادا بھی فوج کی ملازمت میں تھے اور آگرہ کے نزدیک تعینات تھے۔ میر کے والد محمد علی صوفی منش انسان تھے اور معاملاتِ دنیا سے سروکار نہ رکھتے تھے۔ صوفیا کی خدمت میں حاضری کو سعادت جانتے تھے۔ نہایت متقی انسان تھے اس لیے علی متقی کہلائے۔ پہلی شادی خان آرزو کی بہن سے ہوئی تھی۔ ان سے ایک بیٹا تھا جس کا نام محمد حسن تھا۔ دوسری شادی میر کی والدہ سے ہوئی۔ ان کے بطن سے تین اولادیں تھیں۔

علی متقی اپنے بیٹے محمد تقی کو اپنی راہ پر چلانے کی تمنا رکھتے تھے۔ شیر خوار بچے کو اپنی گود میں لے کر ٹہلتے تو کہا کرتے بیٹا عشق کرو عشق کیوں کہ دنیا میں عشق کے سوا کچھ نہیں۔ اس کے چہرے کی زردی کو عشق کی علامت سمجھتے اور یہ سوچ کر خوش ہوتے کہ خدا نے ان کے

نونہال کو عشق کی نعمت سے نوازا ہے۔

امان اللہ جنھیں اردو دنیا میر کے منہ بولے چچا کے نام سے جانتی ہے علی متقی کے مرید تھے۔ علی متقی انھیں بہت عزیز رکھتے تھے۔ امان اللہ اپنے مرشد کے کم سن بیٹے کو بہت چاہتے تھے اور انھیں لے کر صوفیوں کی خانقاہوں میں حاضر ہوتے تھے۔ میر کے مزاج میں بد دماغی کی حد تک جو بے نیازی تھی اس میں ان خانقاہوں کی تربیت کا بھی بڑا حصہ تھا۔

محمد تقی نے ابھی پوری طرح ہوش بھی نہ سنبھالا تھا اور ان کی عمر ابھی گیارہ برس کی بھی نہ ہوئی تھی کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور منہ بولے چچا نے دنیا کو خیر باد کہہ دیا اب یہ بالکل بے سہارا رہ گئے۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن سے حسنِ سلوک کی امید ہو سکتی تھی مگر باپ کے مرتے ہی انھوں نے آنکھیں پھیر لیں۔

محمد تقی روزی کی تلاش میں آگرہ سے دہلی پہنچے۔ کچھ دن پریشاں حالی میں گزارے۔ آخر صمصام الدولہ نے ایک روپیہ روز وظیفہ مقرر کر دیا مگر کچھ ہی دنوں بعد صمصام الدولہ کا انتقال ہو گیا اور یہ وظیفہ باقی نہ رہا۔ روزی کی طرف سے بے فکر ہو کر وہ آگرہ لوٹ آئے تھے۔ اب دوبارہ دہلی کا رخ کیا۔ اس بار سوتیلے بھائی کے ماموں خان آرزو کے یہاں پناہ ملی۔ ان کی توجہ سے میر نے بہت کچھ سیکھا۔ سعادت امروہوی کے مشورے پر شعر تو پہلے ہی کہنے لگے تھے۔ خان آرزو کی توجہ سے ان کے فنِ شعر گوئی پر صیقل ہو گئی اور وہ محمد تقی سے میر ہو گئے۔ لیکن خود میر کا بیان ہے کہ حافظ محمد حسن نے اپنے ماموں کو بھڑکا دیا اور وہ ان سے خفا ہو گئے۔ میر ان کا گھر چھوڑنے پر مجبور ہوئے اور آخر کار ذہنی توازن کھو بیٹھے۔

دیوانگی دور ہونے پر پھر روزگار کی تلاش ہوئی۔ آخر رعایت خاں سے توسل ہو گیا مگر نازک مزاجی نے نباہ نہ ہونے دی۔ اس کی ملازمت ترک کر کے ایک امیر جاوید خاں کے ملازم ہو گئے۔ اسی اثنا میں احمد شاہ ابدالی نے دہلی کو تاراج کر دیا۔ دہلی اجڑی تو میر لکھنؤ آ کر نواب آصف الدولہ کے دربار میں ملازم ہو گئے۔ عمر کے آخری اکتیس برس وہاں گزار کر ۱۸۱۰ء میں جہانِ فانی کو خیر باد کہا۔

میر کی زندگی کے مصائب جن کی تفصیل اوپر گزری ان کے شعروں میں ڈھل گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بلا کا درد پایا جاتا ہے اور کلامِ میر میں پایا جانے والا یہی درد ہے جس نے ان کی شاعری کو اتنا مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا کہ تقریباً دو سو برس بعد بھی یہ ہر دل کو تڑپا دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

میر کی شاعری کا دوسرا کمال یہ ہے کہ انھوں نے بول چال کی زبان کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا کہ وہ شاعری کی زبان بن گئی۔ مطلب یہ کہ وہ آسان اور عام فہم زبان تو استعمال کرتے ہیں مگر تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کی تشبیہیں اور استعارے دلوں کو اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔ ہلکی ہلکی موسیقی اور نرم لہجے نے بھی ان کی مقبولیت میں اضافہ کیا ہے۔ ان کی شاعری میں خود کلامی پائی جاتی ہے۔ گویا شاعر اپنے آپ سے ہی باتیں کرتا ہے۔ یہی وہ خوبیاں ہیں جن کے سبب میر کا کلام آج بھی جادو کا اثر رکھتا ہے اور آئندہ بھی اس کی یہ تاثیر باقی رہے گی۔

میر نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی۔ انھوں نے مرثیے بھی کہے اور بہت اچھی مثنویاں بھی لکھیں مگر ان کا اصل کارنامہ ان کی غزل ہے۔ ملاحظہ ہوں، ان کی غزلوں کے چند اشعار

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا — دلِ ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے — پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں — ساری مستی شراب کی سی ہے

محمد رفیع سودا
۱۷۱۲ء-۱۷۸۱ء

سخن کو ریختہ کے پوچھے تھا کوئی سودا
پسندِ خاطرِ دلہا ہوا یہ فن مجھ سے (سودا)

سودا اس عہد کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ میر سے اکثر ان کا مقابلہ کیا جاتا ہے لیکن اس مقابلے سے ہم کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچ سکتے۔ میر اور سودا

دونوں کا مزاج مختلف اور دونوں کا فن جداگانہ تھا۔ زمانہ دونوں نے ایک پایا تھا اور دونوں نے اپنی آنکھوں سے اس پرآشوب زمانے کو دیکھا تھا مگر دونوں کے ردِ عمل میں فرق ہے یوں کہ دونوں کی طبیعتیں الگ تھیں۔ نامساعد حالات میر کو افسردہ کر دیتے ہیں اور ان کا لہجہ غمناک ہو جاتا ہے۔ زمانے کی نیرنگیاں سودا کو اداس نہیں کر پاتیں۔ وہ انقلاباتِ زمانہ کو ہنس کر اڑا دیتے ہیں۔ اس کا سبب یہ بھی ہے کہ زمانے کی گردش نے میر کو اکثر بدحالی اور فاقہ کشی پر مجبور کر دیا، سودا کو کبھی ایسی صورتِ حال کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ چنانچہ میر کے کلام میں حزنیہ عنصر غالب ہے اور سودا کے کلام میں نشاطیہ عنصر۔

مرزا محمد رفیع سودا کے والد محمد شفیع دہلی میں سوداگر تھے۔ یہیں محمد رفیع پیدا ہوئے۔ مزاج کے اعتبار سے بے فکرے تھے۔ باپ نے جو اثاثہ چھوڑا تھا پہلے تو اسے برابر کیا پھر معاش کی فکر ہوئی۔ سوداگری آبائی پیشہ تھا مگر یہ ان کے بس کا نہ تھا کیوں کہ

سوداگری کیجے تو ہے اس میں یہ مشقت   دکن میں بکے وہ جو خریدِ صفاہاں ہے

(سودا)

آخر فوج میں ملازمت کی۔ اسے مزاج کے خلاف پایا تو کمر سے اسلحہ کھول کے ایک طرف رکھا (زمانہ دیکھ کے ہتھیار ہم نے ڈالے کھول) اور مصاحبت کو پیشہ بنایا۔ شاعر تھے اور شگفتہ مزاج پایا تھا اس لیے اس پیشے کو سلیقے سے نبھا دیا۔ کہا جاتا ہے کہ والد کے پیشے (سوداگری) کی نسبت سے سودا تخلص اختیار کیا تھا۔

سودا مختلف امرا سے وابستہ رہے۔ پہلے وہ محمد شاہ کے خواجہ سرا بسنت علی خاں کے ملازم ہوئے۔ پھر سیف الدولہ احمد علی خاں اور ان کے بعد نواب غازی الدین خاں عماد الملک سے وابستہ ہوئے۔ جب دہلی پر تباہی آئی تو عماد الملک کے ساتھ سودا بھی دہلی سے نکلے اور آخر کار فرخ آباد پہنچے۔ وہاں مہربان خاں رند نے سودا کو عماد الملک سے مانگ لیا۔ کچھ عرصے بعد وہاں سے فیض آباد پہنچ کر شجاع الدولہ کے دربار میں ملازم ہوئے۔ نواب کے انتقال کے بعد بھی ملازمت جاری رہی۔ آصف الدولہ نے جب فیض آباد کے بجائے لکھنؤ کو دارالسلطنت بنایا تو یہ بھی لکھنؤ چلے آئے۔ یہیں ۱۷۸۱ء میں وفات پائی۔

سودا پہلے صرف فارسی میں شعر کہتے تھے اور اس میں کافی مشق بہم پہنچائی تھی۔ خان آرزو سے اصلاح لیتے تھے۔ ایک دن انھوں نے سمجھایا کہ ہندوستان نے فارسی زبان کے بڑے بڑے شاعر پیدا کیے لیکن اہلِ زبان انھیں خاطر میں نہیں لائے۔ ریختہ گوئی کا میدان خالی ہے۔ اس میں نام پیدا کرو۔ یہ بات دل کو لگی اور وہ اردو شاعری کی طرف متوجہ ہو گئے۔ اردو کلام پر شاہ حاتم سے اصلاح لیتے تھے اور شاہ حاتم کو اس پر بڑا فخر تھا۔ اردو میں شاعری شروع کی تو فارسی کی مشق کام آئی اور جلد ہی شہرت کا آفتاب نصف النہار پر پہنچ گیا۔

سودا نے بڑی ہمہ گیر طبیعت پائی تھی۔ عجب عجب شوق تھے۔ شاعری کے علاوہ موسیقی سے بھی دلچسپی تھی اور کتے پالنے کا بھی شوق تھا۔ شاعری کی تمام اصناف پر قادر تھے مگر قصیدہ و ہجو سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ سودا بڑے زود رنج تھے اور ذرا سی بات پر خفا ہو جاتے تھے۔ ذرا کسی سے بگڑی اور انھوں نے اس کی ہجو کہی۔ قصیدے سے زیادہ ہجو سے ان کے مزاج کو مناسبت تھی۔ انھوں نے ایک گھوڑے کی ہجو کہی جس نے بہت شہرت پائی۔ یہ ہجو دراصل گھوڑے کی نہیں بلکہ اس عہد کی بدحالی کی ہجو ہے۔

قصیدہ نگاری کو سودا نے معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔ اس صنف میں اردو کا کوئی شاعر آج تک ان کی ہمسری نہ کر سکا۔ تشبیب، گریز، مدح — قصائد کے جتنے اجزا ہیں سودا نے سبھی کو بڑے سلیقے سے برتا۔ ان کا اسلوب قصائد کے لیے نہایت موزوں تھا۔ زورِ بیان بلند آہنگ الفاظ کا استعمال، پرشکوہ لہجہ، مضمون آفرینی یعنی بات میں بات پیدا کرنا، یہ ان کے اسلوب کی اہم خصوصیات ہیں اور قصیدے کے لیے بے حد ضروری۔ شگفتہ مزاجی بھی قصیدے کو کامیابی سے ہم کنار کرتی ہے اور یہ بات اردو کا ہر طالب علم جانتا ہے کہ ان کے دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس لیے سودا قصیدہ نگاری میں بے حد کامیاب ہیں۔

سوداؔ کی غزلیں بھی کچھ کم بلند رتبہ نہیں۔ سوداؔ کا مزاج میرؔ سے مختلف تھا۔ اس لیے ان کی غزلیں بھی میرؔ کی غزلوں سے مختلف ہیں۔ میر داخلی شاعر تھے۔ جو کچھ ان کے دل پر گزرتی تھی اسے شعروں میں بیان کردیتے تھے۔ ان کے برعکس سوداؔ جو کچھ دیکھتے ہیں اپنی غزلوں میں پیش کردیتے ہیں۔ ان کی غزل میں نشاطیہ عنصر غالب ہے۔ لفظوں اور ترکیبوں کی رعنائی اور دلکشی پر ان کی توجہ زیادہ ہے۔ ملاحظہ ہو ان کے کچھ شعر ؎

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سوداؔ   ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

بہارے بسر جام یار گزرے ہے   نسیم تیری چھاتی کے پار گزرے ہے

گزر مرا ترے کوچے میں گو نہیں نہ سہی   مرے خیال میں تو لاکھ بار گزرے ہے

خواجہ میر دردؔ
۱۷۲۱ء - ۱۷۸۵ء

میرؔ اور سوداؔ کے بعد اس دور کے تیسرے بڑے شاعر خواجہ میر دردؔ ہیں۔ وہ ایک ذی علم اور معزز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ ان کے بزرگ اورنگ زیب عالمگیر کے عہد میں بخارا سے ہندوستان آئے۔ اس خاندان کے افراد کو ہر زمانے میں بڑا احترام حاصل رہا۔ یہ ایک صوفی گھرانا تھا جس میں پیری مریدی کا سلسلہ تواتر کے ساتھ چلا آتا تھا۔

خواجہ میر دردؔ مشہور صوفی اور شاعر خواجہ محمد ناصر عندلیب کے بیٹے تھے۔ ۱۷۲۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی کی بربادی زیادہ دور نہ تھی۔ گھر کا ماحول علمی تھا اس لیے خواجہ میر کم سنی ہی سے علم و ادب کی طرف متوجہ ہوگئے۔ اردو، فارسی، عربی تینوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ قرآن، حدیث، فقہ، تفسیر، تصوف کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ پندرہ برس کی عمر میں فارسی کا ایک رسالہ تصنیف کرچکے تھے۔ فارسی اور اردو میں شعر بھی اسی عمر سے کہنے لگے تھے۔ فنِ موسیقی میں ایسی مہارت بہم پہنچا لی تھی کہ بڑے بڑے فن کار ان کی داد کو اپنے کمال کی سند جانتے تھے۔ خاندانی عقائد سماع کی اجازت نہ دیتے تھے مگر اس کا ایسا شوق ہوا تھا کہ کسی طرح چھوٹتا نہ تھا۔

خان آرزو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان پر مجلسِ ریختہ منعقد کیا کرتے تھے۔ جب دہلی اجڑی اور خان آرزو دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تو یہ محفل دردؔ کے مکان پر ہونے لگی اور جب انھوں نے درویشی اختیار کرلی تو یہ ذمہ داری میر تقی میرؔ نے قبول کرلی۔

درد ایک بلند رتبہ صوفی تھے اور کسی سے کوئی غرض نہ رکھتے تھے اس لیے بادشاہ اور امرا ان سے نیاز مندی سے ملتے تھے۔ بادشاہ بھی ان کی محفل میں شریک ہوتے تو آدابِ محفل کا خیال رکھتے تھے اور دو زانو بیٹھتے تھے۔

میر دردؔ کو تصنیف و تالیف کا بہت شوق تھا۔ کیسی ہی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ اس کام کے لیے وقت ضرور نکال لیتے تھے۔ ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن جس تصنیف سے ہمیں سروکار ہے وہ ان کا دیوانِ اردو ہے۔ یہ دیوان مختصر ہے لیکن سراپا انتخاب۔ ان کے کلام میں ہمواری پائی جاتی ہے۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت غور و فکر کے بعد کرتے ہیں اور صحتِ زبان کا بہت خیال رکھتے ہیں۔ اس خصوصیت نے ان کے اشعار میں بہت دلکشی پیدا کردی ہے۔

درد صوفی شاعر ہیں لیکن ان کے دیوان میں حقیقت کے ساتھ ساتھ مجاز کے شعر بھی کثرت سے ملتے ہیں۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

دردؔ کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اس لیے ان کی غزلیں مترنم ہوتی ہیں۔ عام طور پر وہ چھوٹی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور الفاظ کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتے ہیں کہ شعر میں صوتی حسن پیدا ہوجاتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا   بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا

وائے ناکامی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا   خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی   ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

خان آرزو ہر مہینے کی پندرہ تاریخ کو اپنے مکان پر مجلسِ ریختہ منعقد کیا کرتے تھے ۔ جب دہلی اجڑی اور خان آرزو دہلی چھوڑنے پر مجبور ہوئے تو یہ محفل دردؔ کے مکان پر ہونے لگی اور جب انھوں نے درویشی اختیار کر لی تو یہ ذمہ داری میر تقی میرؔ نے قبول کر لی۔

درد ایک بلند رتبہ صوفی تھے اور کسی سے کوئی غرض نہ رکھتے تھے اس لیے بادشاہ اور امرا ان سے نیاز مندی سے ملتے تھے ۔ بادشاہ بھی ان کی محفل میں شریک ہوتے تو آدابِ محفل کا خیال رکھتے تھے اور دو زانو بیٹھتے تھے ۔

میر دردؔ کو تصنیف و تالیف کا بہت شوق تھا کیسی ہی مصروفیت کیوں نہ ہو وہ اس کام کے لیے وقت ضرور نکال لیتے تھے ۔ ان کی متعدد تصانیف موجود ہیں لیکن جس تصنیف سے ہمیں سروکار ہے وہ ان کا دیوان اردو ہے ۔ یہ دیوان مختصر ہے لیکن ہے سراپا انتخاب ۔ ان کے کلام میں ہمواری پائی جاتی ہے ۔ الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت غور و فکر کے بعد کرتے ہیں اور صحتِ زبان کا بہت خیال رکھتے ہیں ۔ اس خصوصیت نے ان کے اشعار میں بہت دلکشی پیدا کر دی ہے ۔

درد صوفی شاعر ہیں لیکن ان کے دیوان میں حقیقت کے ساتھ ساتھ مجاز کے شعر بھی کثرت سے ملتے ہیں ۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں ۔

دردؔ کو موسیقی سے گہرا لگاؤ تھا اس لیے ان کی غزلیں مترنم ہوتی ہیں ۔ عام طور پر وہ چھوٹی بحروں کا انتخاب کرتے ہیں اور الفاظ کو ایسے سلیقے سے ترتیب دیتے ہیں کہ شعر میں صوتی حسن پیدا ہو جاتا ہے ۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

سینہ و دل حسرتوں سے چھا گیا — بس ہجومِ یاس جی گھبرا گیا
وائے ناکامی کہ وقتِ مرگ یہ ثابت ہوا — خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا، جو سنا افسانہ تھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی — ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا

قائم چاندپوری

قائم میں ریختہ کو دیا خلعتِ قبول
ورنہ یہ پیش اہلِ نظر کیا کمال تھا (قائم)

م: ۱۷۹۳/۹۴ء

قائم دورِ میرؔ و مرزا کے بڑے خوش گو شاعر تھے لیکن ان کی بدقسمتی یہ تھی کہ وہ ایک ایسے زمانے میں پیدا ہوئے جب میرؔ و سوداؔ جیسی دیو قامت ہستیاں دنیائے شاعری پر چھائی ہوئی تھیں جیسے چمکدار ستارے سورج کی تیز روشنی میں نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں بالکل اسی طرح میرؔ و سوداؔ کے اس زمانے کے دوسرے شاعر وہ شہرت نہ حاصل کر سکے جس کے وہ حقدار تھے ۔ میرؔ و سوداؔ سے تو قائمؔ کا کوئی مقابلہ نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ وہ اپنے دور کے بڑے شاعروں میں سے ایک تھے ۔

محمد قیام الدین قائمؔ چاندپور ضلع بجنور کے رہنے والے تھے ۔ وہیں ولادت ہوئی لیکن کم عمری ہی میں اپنے بڑے بھائی کے پاس دہلی چلے آئے ۔ بڑے بھائی منعمؔ بھی شاعر تھے ۔ اس لیے بچپن سے شاعروں کی صحبت میسر رہی اور ذوقِ شاعری پروان چڑھتا رہا ۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد شاہی توپ خانے میں ملازم ہو گئے ۔ ۱۷۵۴ء میں عماد الملک نے احمد شاہ کو تخت سے اتار کے اندھا کروا دیا اور اس کی جگہ عزیز الدین کو عالمگیر ثانی کا لقب دے کر تخت پر بٹھا دیا تو یہ ملازمت جاتی رہی ۔ ملازمت کی مصروفیت باقی نہ رہی تو قائمؔ نے اپنا تذکرہ مخزنِ نکات مکمل کیا ۔

اس کے بعد قائمؔ روزگار کی تلاش میں سرگرداں رہے اور کئی جگہ گئے ۔ آخر ٹانڈہ پہنچ کر نواب محمد یار خاں امیرؔ کے ملازم ہوئے ۔ مرہٹوں کے ہاتھوں ٹانڈہ تاراج ہوا تو پھر بے روزگار ہو گئے ۔ تلاشِ معاش میں دو بار لکھنؤ گئے ۔ جب دوسری دفعہ لکھنؤ پہنچے تو شہزادہ سلیمان شکوہ کا دربار وہاں آراستہ ہو چکا تھا ۔ انھوں نے شہزادے کی مدح میں قصیدہ لکھا ۔ آخر جائداد اور وظیفہ بحال ہو گئے ۔ یہ کاغذات لے کر چاندپور ہوتے ہوئے رامپور پہنچے ۔ وہیں ۱۷۹۳-۹۴ء میں وفات پائی ۔

قائم نے پہلے دردؔ اور بعد میں سوداؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ قائمؔ کا مزاج دراصل دردؔ سے نہیں بلکہ سوداؔ سے ملتا تھا۔ انھی کی طرح یہ بھی شاعری کو درباروداری کا ذریعہ بنانے اور معاشی آسودگی حاصل کرنے کے خواہشمند تھے۔ ذرا سی بات پر خفا ہو جانے اور ہجو کہہ کر اپنے حریف کی بخیہ ادھیڑنے میں بھی ان کا مزاج سوداؔ کے مزاج سے میل کھاتا تھا۔ قائمؔ کے کلیات میں کافی ہجویہ کلام بھی موجود ہے۔ سوداؔ کی طرح ان کی ہجو میں بھی بہت شدت پائی جاتی ہے اور بات اکثر گالی گلوج تک پہنچ جاتی ہے۔

قائمؔ نے ایک ضخیم کلیات چھوڑا ہے جس میں تمام اصنافِ سخن موجود ہیں۔ غزلیات کے علاوہ ان کی مثنویاں بھی قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے کلام میں میرؔ و سوداؔ کا انداز جھلکتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند — کچھ دور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

ٹوٹا جو کعبہ کون سی یہ جائے غم ہے شیخ — کچھ قصرِ دل نہیں کہ بنایا نہ جائے گا

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ — اک بات لچر سی بہ زبانِ دکنی تھی

میر سوز

م: ۱۷۹۸ء

میر سوزؔ بھی اس عہد کے سربرآوردہ شعرا میں سے ایک ہیں لیکن ان کا نام نہ صرف میرؔ و سوداؔ بلکہ دردؔ و قائمؔ کے بھی بعد آتا ہے۔ انھوں نے مشکل فارسی، عربی الفاظ سے گریز کیا اور خالص اردو زبان میں شاعری کی۔ ان کے شعروں میں زبان و بیان کا لطف ملتا ہے اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔ دوسری خاص بات یہ کہ انھوں نے ادا بندی کی شاعری کی لیکن اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔

سوزؔ کا نام محمد میر تھا۔ پہلے میرؔ تخلص کرتے تھے۔ جب میر تقی میرؔ کی شہرت آسمان تک پہنچی تو انھوں نے اپنا تخلص بدل کر سوزؔ کر لیا۔ ان کا وطن دہلی تھا اور ان کے والد سید ضیاء الدین بخاری کو اہلِ دہلی کا ادب و احترام حاصل تھا۔ تحصیلِ علم کے بعد شاہی توپ خانے میں ملازم ہوئے۔ احمد شاہ کو تخت سے ہٹا کر اندھا کر دیا گیا اور یہ ملازمت ختم ہو گئی تو سوزؔ فرخ آباد پہنچ کر نواب مہربان خاں رندؔ (دیوان) کے ملازم ہو گئے۔ یہاں ایک عرصے تک سوداؔ کا ساتھ رہا۔ نواب احمد خاں کی وفات کے بعد مہربان خاں کی دیوانی ختم ہو گئی تو یہ فیض آباد پہنچے۔ یہ شجاع الدولہ کا زمانہ تھا۔ ان کی وفات پر آصف الدولہ تخت نشین ہوئے تو یہ ان کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ ۱۷۹۸ء میں وفات پائی۔

میر سوزؔ بڑی پہلودار شخصیت کے مالک تھے۔ خطاطی، تیر اندازی اور شہ سواری میں کمال حاصل تھا۔ موسیقی کے فن سے گہری واقفیت تھی۔ شگفتہ مزاج ایسے کہ جس محفل میں ہوتے حاضرین کی توجہ کا مرکز بن جاتے۔ شعرگوئی میں سوداؔ کی شاگردی اختیار کی۔

ان کے کلام میں گہرائی نہیں۔ سارا لطف زبان کا ہے۔ پڑھنے کے انداز نے اس لطف کو دوبالا کر دیا تھا۔ شعر پڑھنے کے ساتھ ساتھ اداکاری بھی کرتے جاتے تھے۔ اس طرزِ ادا نے عوام کو بہت محظوظ کیا۔ وہ سامنے کی باتیں سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے تھے تو عام لوگ اسے بہت سراہتے تھے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کی جو بھی اہمیت ہے وہ صفائیِ زبان تک محدود ہے۔ آگے چل کر لکھنؤ میں جو رنگِ شاعری مقبول ہوا اس کے اوّلین نمونے بھی میر سوزؔ کے یہاں دیکھے جا سکتے ہیں ؎

اہلِ ایماں سوزؔ کو کہتے ہیں کافر ہو گیا — آہ یا رب رازِ دل ان پر بھی ظاہر ہو گیا

اور تو بس نہیں چلتا ہے رقیبوں کا مگر — سوزؔ کے نام کو لکھ لکھ کر مٹا دیتے ہیں

خواجہ میر اثر

۱۷۳۵/۳۶ء-۱۷۹۴ء

خواجہ میر اثرؔ خواجہ میر دردؔ کے چھوٹے بھائی اور مرید تھے۔ انھی کے دامنِ تربیت میں پرورش پائی تھی۔ انھوں نے ایک مختصر دیوان چھوڑا ہے جس میں دو مثنویاں بھی شامل ہیں۔ خواب و خیال اور بیانِ واقع (فارسی)۔ ان میں پہلی مثنوی یعنی خواب و خیال اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتی ہے۔ یہ مثنوی دراصل میر اثرؔ کی آپ بیتی ہے۔ اس میں انھوں نے اپنے مجازی عشق کی داستان بیان کی ہے۔ اثرؔ اسے عام کرنا نہیں چاہتے تھے لیکن دوستوں نے سنا اور نقل کر لیا

تو یہ قصہ عام ہوگیا۔ آخر کار رسوائی کے خوف سے اثر نے اس میں اضافے کیے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ عشقِ حقیقی کا یہ قصہ مجاز کے پیرایے میں بیان کیا گیا ہے۔

اثر کو مثنوی کی صنف سے طبعی مناسبت تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی غزلوں میں بھی مثنویت نظر آتی ہے۔

میر حسن اور مثنوی سحرالبیان

مثنوی سحرالبیان میر حسن کا لافانی کارنامہ ہے۔ میر حسن کے زمانے سے مقابلہ کیجیے تو آج کی دنیا کتنی بدلی ہوئی نظر آتی ہے۔ سوچنے کا انداز بدل گیا، عشق کا تصور بدل گیا لیکن میر حسن کی مثنوی سحرالبیان جو شہزادے بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق کی داستان ہے آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے درست فرمایا ہے کہ "زمانے نے اس کی سحر بیانی پر تمام شعرا اور تذکرہ نویسوں سے محضرِ شہادت لکھوایا۔"

میر حسن

مثنوی سحرالبیان کے مصنف جن کا اصلی نام میر غلام حسن اور حسن تخلص تھا، میر غلام حسین ضاحک کے بیٹے تھے۔ ان کے اجداد شاہجہاں کے زمانے میں ہرات سے آکر دہلی میں آباد ہوئے تھے۔ میر حسن (۱۷۳۷ء-۱۷۸۶ء) دہلی میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم و تربیت ہوئی۔ ہر طرف شعر و شاعری کے چرچے دیکھے تو بچپن ہی سے فارسی میں شعر کہنے لگے۔

دہلی برباد ہوئی تو میر ضاحک پہلے لکھنؤ پھر فیض آباد اور اس کے بعد دوبارہ لکھنؤ پہنچے۔ میر غلام حسن بھی ہمراہ تھے۔ فیض آباد میں اردو شاعری کی طرف متوجہ ہوئے۔ پہلے میر ضیا اور پھر سودا سے کلام پر اصلاح لی۔ سالار جنگ سے توسل تھا لیکن اتنی کم تنخواہ پاتے تھے کہ ساری زندگی آسودہ حالی نصیب نہیں ہوئی۔ بہت کوشش کی کہ آصف الدولہ کی نظرِ عنایت ہو جائے مگر قسمت نے یاوری نہ کی۔ مثنوی سحرالبیان لکھ کر ایک قصیدے کے

ساتھ ان کی خدمت میں پیش کی مگر ایک دوشالے کے سوا کچھ ہاتھ نہ آیا۔ ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔ مصحفی نے "شاعرِ شیریں بیاں" سے تاریخ نکالی۔

میر حسن کی ساری زندگی غربت میں گزری۔ حسینوں کی طرف خاص رغبت تھی مگر مالی حالات نے کبھی کھل کھیلنے کا موقع ہی نہ دیا۔ پھر بھی زندگی میں کئی عشق کیے۔ انھوں نے شعرائے اردو کا ایک تذکرہ مرتب کیا اور ایک دیوان بطور یادگار چھوڑا۔ اس دیوان میں ایک درجن مثنویاں ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی نگاری کے فن سے ان کی طبیعت کو خاص مناسبت تھی۔ لیکن ان مثنویوں میں ایک مثنوی (سحرالبیان) ایسی ہے جس نے انھیں زندۂ جاوید کر دیا۔ یہ مثنوی ۸۵-۱۱۸۴ھ میں مکمل ہوئی۔

سحرالبیان کے قصے میں کوئی جدت نہیں۔ وہی پرانی باتیں ہیں جو اکثر داستانوں میں نظر آتی ہیں: ایک بادشاہ ہے جسے اللہ نے سب کچھ دیا ہے مگر اولاد سے محروم رکھا ہے۔ نجومی پیش گوئی کرتے ہیں کہ بادشاہ کے بیٹا پیدا ہوگا مگر بارہویں برس اسے بلندی سے خطرہ ہے۔ اسی سال بادشاہ کے بیٹا پیدا ہوا۔ اس کا نام **بے نظیر** رکھا گیا۔ بڑی توجہ سے اس کی پرورش ہوئی۔ بارہویں سالگرہ ہوئی تو بادشاہ نے شہزادے کو چھت پر سونے اور چاندنی سے لطف اندوز ہونے کی اجازت دے دی۔ اس کا خیال تھا کہ خطرے کے بارہ برس گزر چکے مگر یہی رات بارہویں برس کی آخری رات تھی جو خطرناک ثابت ہوئی۔

ماہ رخ نام کی ایک پری کا ادھر سے گزر ہوا۔ وہ شہزادے پر فریفتہ ہوگئی اور اسے لے اڑی۔ ماہ رخ جب باغ میں رہتی تو شہزادے کو ساتھ رکھتی لیکن جب باپ کے گھر جاتی تو اسے تنہا چھوڑ جاتی۔ بے نظیر کی تنہائی پر ترس کھا کے ماہ رخ نے اسے سیر کرنے کے واسطے ایک کل کا گھوڑا دیا لیکن گھوڑا دینے سے پہلے شہزادے سے خوب قول و قرار کرا لیے کہ وہ کسی سے دل نہ لگائے گا۔

ایک دن سیر کرتے کرتے بے نظیر نے اپنا گھوڑا ایک باغ میں اتارا۔ یہ شہزادی بدر منیر

کا باغ تھا۔ وزیر زادی نجم النساء اور سہیلیوں کے ساتھ بدر منیر باغ میں سیر کو آئی تھی شہزادے نے درختوں کی آڑ سے اس کا جلوہ دیکھا اور فریفتہ ہوگیا۔ شہزادی نے بھی اسے دیکھا اور عاشق ہوگئی۔ دونوں کی ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ ایک دیو اس راز سے آگاہ ہوگیا۔ اس نے ماہ رخ کو خبر کر دی۔ ماہ رخ نے غصہ ہو کر شہزادے کو ایک کنویں میں قید کر دیا۔

شہزادے کی جدائی میں بدرِ منیر کی حالت غیر ہوگئی تو وزیر زادی نجم النساء جوگن کے بھیس میں اس کی تلاش کو نکلی — جنوں کے بادشاہ کا بیٹا اس پر عاشق ہوگیا۔ جب وہ اپنے دل کی بات زبان پر لایا تو نجم النساء نے کہا کہ پہلے بے نظیر کا پتا لگاؤ اور اسے قید سے چھڑاؤ۔ جنوں کی کوشش سے بے نظیر رہا ہوا اور بدر منیر سے اس کی شادی ہوگئی۔ جنوں کے بادشاہ کے بیٹے سے نجم النساء کی شادی ہوئی اور وہ پرستان چلی گئی۔

میر حسن نے اس قصے کے اجزاء مختلف قصوں اور داستانوں سے لیے ہیں مگر انھیں اس خوبی سے پیوست کیا ہے کہ ایک جان ہوگئے ہیں اور ہر جگہ توازن کا خیال رکھا ہے۔ اس طرح ایک مربوط پلاٹ تیار ہوگیا ہے۔

میر حسن نے کردار نگاری میں بھی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مثنوی میں بہت سے کردار ہیں مگر ان میں سے چھ بہت اہم ہیں اور ان کی پیش کش قابلِ ستائش ہے۔ ہر کردار جیتا جاگتا اور مکمل نظر آتا ہے نجم النساء کا کردار ان سب میں زیادہ جاندار اور دلکش ہے۔

جذبات نگاری میں میر حسن نے خاص طور پر مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ مکالمے ایسی فطری زبان میں ادا ہوئے ہیں کہ ان سے کرداروں میں جان پڑ گئی ہے۔

مثنوی میں جن دیو اور پریاں بھی نظر آتی ہیں۔ حالی نے اس فوقِ فطری عنصر پر اعتراض بھی کیا ہے لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ اس دور کا یہی چلن تھا۔ تاہم انسانی زندگی کی جتنی تصویریں پیش کی گئی ہیں وہ سب فطری ہیں۔

مثنوی میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عکاسی بھی بھرپور ہے۔ اس زمانے

کا رہن سہن، رسم و رواج، لباس ہر چیز اصل کے مطابق دکھائی گئی ہے۔ اسی طرح منظر کشی بھی ہر لحاظ سے مکمل ہے۔

میر حسن نے اکثر متروک الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ اس کے باوجود مثنوی کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ صاحبِ مثنوی کو اس مثنوی پر ناز تھا اور بجا تھا۔ کہتے ہیں ؎

نہیں مثنوی، ہے یہ اک پھلجھڑی
مسلسل ہے موتی کی گویا لڑی

جو منصف سنیں گے، کہیں گے سبھی
نہ ایسی ہوئی ہے، نہ ہوگی کبھی

نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں
نہیں مثنوی، ہے یہ سحر البیاں

رہے گا جہاں میں مرا اس سے نام
کہ ہے یادگارِ جہاں یہ کلام

۷

لکھنؤ میں اردو شاعری کا پہلا دور

اودھ میں اردو شاعری کا چرچا اسی وقت سے ہونے لگا تھا جب میر ضاحک، سوز، سودا اور فغاں وغیرہ یہاں پہنچے لیکن دبستانِ اودھ کی باقاعدہ داغ بیل آصف الدولہ کے زمانے میں پڑی۔ جب دہلی کا سکون درہم برہم ہوا تو وہاں کے اہل کمال مالا کے موتیوں کی طرح بکھر گئے۔ جسے جہاں قدرداں میسر آیا ادھر ہی چل دیا۔ اس زمانے میں قدردانی کا سب سے اہم مقام اور عافیت کا سب سے بڑا گہوارہ لکھنؤ تھا۔ یہاں نواب آصف الدولہ کی حکومت تھی۔ انھوں نے لکھنؤ میں شاندار عمارتیں تعمیر کیں، خوبصورت باغ لگائے اور اہلِ کمال کو انعام واکرام سے نوازا لہٰذا جو بھی دہلی کی سکونت ترک کرنے کا ارادہ کرتا اس کی نظر سب سے پہلے لکھنؤ کی طرف اٹھتی تھی۔

غرض یہ کہ دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ میں ایک شاندار محفلِ سخن آراستہ ہوگئی۔ یہاں کے پرسکون ماحول میں سب سے پہلی کوشش یہ کی گئی کہ ہر معاملے میں دہلی سے الگ اپنا راستہ نکالا جائے۔ ایک معاملے میں تو لکھنؤ واقعی دہلی کو پیچھے چھوڑ گیا جس کا اعتراف غالبؔ نے بھی کیا۔ وہ ہے زبان کی اصلاح اور لفظوں کے انتخاب کا سلیقہ۔ اس کوشش میں بہت سے الفاظ و محاورات ترک ہوگئے اور بہت سی نئی ترکیبیں وضع ہوگئیں۔

یہاں کے عیش پرستانہ ماحول میں متانت، سنجیدگی اور بلند خیالی کی امید تو بیکار تھی لیکن زبان بلاشبہ منجھ گئی اور شاعری میں مرصع کاری کا انداز پیدا ہوگیا۔

آئیے اب ان شعراء کے کارناموں کا جائزہ لیں جنھوں نے دبستانِ لکھنؤ کی بنیادیں استوار کیں۔

انشا

۱۷۵۲ء۔۱۸۱۷ء

انشاء اللہ خاں انشا ہماری زبان کے بڑے باصلاحیت شاعر و نثر نگار گزرے ہیں۔ وہ بڑے ذہین آدمی تھے اور انھیں نئی سے نئی بات سوجھتی تھی۔ وہ بڑے عالم تھے اور کئی زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ شعر گوئی کے فن میں بھی بلا کی مہارت حاصل تھی۔ اگر سنجیدگی کے ساتھ اس طرف توجہ کرتے تو عظیم شاعروں کی صف میں جگہ پاتے مگر بے چین طبیعت اور منھ پھٹ مزاج نے یکسوئی سے ادب کی خدمت کا موقع نہیں دیا۔

سید انشاء اللہ خاں نام تھا۔ ۱۷۵۲ء میں مرشد آباد میں پیدا ہوئے۔ اپنے والد میر ماشاء اللہ مصدرؔ کے ساتھ سات برس کی عمر میں لکھنؤ پہنچے۔ پھر فرخ آباد اور وہاں سے دہلی پہنچ کر شاہ عالم کے دربار سے منسلک ہوگئے۔ کم عمری سے شعر کہتے تھے۔ لطیفہ گوئی، حاضر جوابی اور بذلہ سنجی میں اپنا جواب نہ رکھتے تھے۔ اس لیے جلد ہی بادشاہ کے مزاج میں دخل حاصل کر لیا۔

بادشاہ سے ان کا قرب دوسرے درباریوں کو ناگوار گزرا۔ آخر ان کے خلاف سازشیں ہونے لگیں اور نوک جھونک تک نوبت پہنچی۔ انشاؔ سیر تماشے کے شوقین اور شاہ خرچ آدمی تھے۔ بادشاہ دہلی کا خزانہ خود خالی تھا۔ وہ ان کی فرمائشیں کہاں تک پوری کرتا۔ آخر یہ دہلی سے نکل کر لکھنؤ پہنچے اور شہزادہ سلیمان شکوہ کے ملازم ہوئے۔ یہاں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی دھن میں مصحفی سے شکر رنجی ہوئی اور معرکہ آرائی تک نوبت پہنچی۔ دونوں نے ایک دوسرے پر خوب گندگی اچھالی۔ انشا زیادہ تیز طرار تھے۔ ان کا پلہ بھاری رہا۔ آخر نواب کو مداخلت کرنی پڑی۔

آخری ایام بڑی بدحالی میں گزرے۔ نواب ناراض تھے۔ جوان بیٹا فوت ہوچکا تھا۔ تنگ دستی نے بری طرح گھیر رکھا تھا۔ ان مصائب نے زندگی دشوار کردی۔ ایسی حالت میں ۱۸۱۷ء میں وفات پائی۔

انشاؔ کئی زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ فارسی میں دیوان کے علاوہ "دریائے لطافت" اور "لطائف السعادت" ان کی اہم تصانیف ہیں۔ انھوں نے ایک مختصر کتاب "رانی کیتکی کی کہانی" لکھی جس میں یہ اہتمام کیا کہ فارسی عربی کا کوئی لفظ نہ آنے پائے۔ ان کی ایک تصنیف "سلک گہر" بھی ہے۔

انشاؔ کے اردو کلیات میں غزلیں، قصیدے، مثنویاں، نظمیں، قطعے سبھی کچھ شامل ہے۔ ان کے قصیدے بہت دلکش ہیں اور کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اردو قصیدے میں ایک خوشگوار اضافہ کیا۔

ان کی طبیعت میں ظرافت کو بہت دخل تھا بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کا رجحان ہزل اور پھکڑپن کی طرف تھا۔ یہ دونوں باتیں نہ ہوتیں تو ان سے اردو شاعری کو بہت فیض پہنچتا۔ بہرحال ان خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود اردو کے اچھے اور مقبول شاعروں میں ان کا شمار ہے۔

ہندی کے سبک اور شیریں الفاظ استعمال کر کے انشاؔ نے اردو زبان کو وسعت دی۔ رنگینؔ سے ان کے گہرے مراسم تھے اور مزاج بہت ملتا تھا۔ اردو کے ریختی گو شعرا میں ان دونوں کا شمار ہے۔ ریختی شاعری کی وہ قسم ہے جس میں عورتوں کے جذبات عورتوں کی زبان میں بیان کیے جاتے ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد ان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ "غزلوں کا دیوان عجب طلسمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف، محاوروں کی چاشنی، ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں مگر یہ عالم ہے کہ ابھی کچھ ہیں ابھی کچھ ہیں۔ جو غزلوں کے اشعار

با اصول ہوگئے وہ ایسے ہیں کہ جواب نہیں۔ جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی وہاں ٹھکانا نہیں۔"

آخر میں ان کے چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی — تجھے اٹھکھیلیاں سوجھی ہیں، ہم بیزار بیٹھے ہیں

یہ اپنا حال ہے افتادگی سے اب کہ پہروں تک — نظر آیا جہاں پر سایۂ دیوار بیٹھے ہیں

بھلا گردش فلک کی چین دیتی ہے کسے انشاؔ
غنیمت ہے کہ ہم صورت یہاں دو چار بیٹھے ہیں

جرأت

۱۷۴۹ء - ۱۸۰۹ء

دبستانِ لکھنؤ کی بنیاد رکھنے والوں میں جرأت کا نام خصوصی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے معاملاتِ عشق کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر اس اندازِ شاعری کو رواج دیا جو آگے چل کر رنگِ لکھنؤ کہلایا۔

جرأت کا اصل نام یحییٰ امان تھا لیکن قلندر بخش کے نام سے مشہور ہوئے۔ ان کے بزرگ مغلیہ دربار سے وابستہ تھے۔ دہلی کی حالت خراب ہوئی تو وہاں سے نکل کر فیض آباد پہنچے۔ یہیں تعلیم مکمل کی اور نواب محبت خاں کے ملازم ہوئے۔ پھر لکھنؤ پہنچ کر مرزا سلیمان شکوہ سے وابستہ ہوگئے۔ یہاں کا ماحول اور لکھنؤ کا رنگ ان کو بہت راس آیا۔ وہ حسرتؔ کے شاگرد تھے اور اپنے استاد کے انداز میں عشقیہ شاعری کرتے تھے ماحول کے تقاضے سے اس میں معاملہ بندی اور سطحی عشقیہ جذبات کا رجحان بڑھتا گیا۔ یہ رنگ لکھنؤ میں بے حد مقبول ہوا اور شعرا ان کی پیروی پر مجبور ہوئے۔ مصحفیؔ کی ان سے چشمک تھی مگر زمانے کے انداز کو دیکھ کر مصحفیؔ نے بھی ان کے رنگ میں شعر کہے۔

جرأت کو علم نجوم اور فنِ موسیقی میں بھی مہارت حاصل تھی۔ خصوصاً ستار بہت اچھا بجاتے تھے اور مزیدار گفتگو کر کے سننے والوں کا دل موہ لیتے تھے۔ آخر لکھنؤ میں دور دور ان کا چرچا ہوگیا۔ عین جوانی میں بینائی سے ہاتھ دھو بیٹھے تھے مگر زندہ دلی نہیں

گئی تھی۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ حسینوں کا بے حجاب نظارہ کرنے کو جھوٹ موٹ اندھے بن بیٹھے تھے۔ آخر چوری پکڑی گئی لیکن ایک دن ایسا آیا کہ سچ مچ بینائی کھو بیٹھے۔

سلیمان شکوہ کے دربار میں جراَت نے مصحفی و انشا کی شرمناک معرکہ آرائی دیکھی اور کبھی کبھار چوٹوں میں حصہ بھی لیا۔ کچھ دنوں مصحفی سے شکر رنجی بھی رہی لیکن آخر کار دل صاف ہو گیا ـــــ لکھنؤ ہی میں پیوند زمین ہوئے۔

جراَت کی تعلیم تو معمولی تھی لیکن خدا نے انھیں شعر گوئی کا غیر معمولی ملکہ عطا کیا تھا۔ اور زبان پر انھیں بڑی قدرت حاصل تھی لیکن اس صلاحیت سے انھوں نے صحیح کام نہیں لیا بلکہ پست عشقیہ جذبات کی شاعری میں الجھ کر رہ گئے۔ اکثر جگہ وہ معاملاتِ عشق ایسے کھلے لفظوں میں پیش کرتے ہیں کہ کلام میں رکاکت پیدا ہو جاتی ہے۔ پھر بھی ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ مادّی اور جسمانی عشق کے مختلف مدارج ان کی عشقیہ شاعری میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش ہو گئے ہیں۔ اعلیٰ جذبات سے ان کا کلام خالی ہے مگر معمولی انسانی جذبات کی ترجمانی ان سے بہتر کم شاعر کر سکے ہیں۔ دیکھیے چند شعر ؎

لگ جا گلے سے، تاب اب اے نازنیں نہیں   ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

الجھی سلجھی زلفیں ہیں اور کان میں ٹیڑھا بالا ہے
جراَت ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا ہے

یاد آتا ہے تو کیا پھرتا ہوں گھبرایا ہوا   چنپئی رنگ ان کا اور جوبن وہ گدرایا ہوا

مصحفی
م: ۱۸۲۴ء

مصحفی اردو کے سب سے پرگو شاعر اور مصنف گزرے ہیں۔ انھوں نے شعرائے اردو کے دو تذکرے لکھے۔ فارسی کے علاوہ اردو شاعری کے آٹھ دیوان چھوڑے۔ دیوانِ قصائد ان کے علاوہ ہے۔ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں لکھا ہے کہ تنگ دستی سے مجبور ہو کر مصحفی اپنے اشعار فروخت بھی کرتے تھے اور گمان یہ ہے کہ آزاد کا یہ بیان غلط نہ ہوگا۔ تصور کیجیے کہ مصحفی کا کُل کلام کتنا زیادہ ہوگا کہ ان گنت

منتخب اشعار فروخت ہو جانے کے بعد بھی ان کے کلام کا اتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے کہ صدیوں ان کا نام زندہ رکھنے کو کافی ہے۔

مصحفی کا نام شیخ غلام ہمدانی تھا۔ امروہہ کے رہنے والے تھے۔ اسی بستی کے علمی ماحول میں پرورش پائی۔ اُس زمانے میں کئی خوش گو شاعر وہاں موجود تھے اس لیے کم عمری ہی سے شعر کہنے لگے۔ آغازِ جوانی میں وطن سے نکل کر پہلے آنولہ اور پھر ٹانڈہ پہنچے۔ ایک رئیس نواب محمد یار خاں یہاں محفل شعر و سخن سجائے ہوئے تھے، قائم چاند پوری سے اصلاح لیتے تھے۔ قائمؔ نے مصحفی کو بھی یہاں نوکر کرا دیا اور نواب کا کلام بھی اصلاح کے لیے انھی کو دینے لگے مگر سکرتال کی لڑائی کے بعد وہ محفل اجڑ گئی اور مصحفی کو یہاں گزارے ہوئے آرام و اطمینان کے دن ہمیشہ یاد آتے رہے۔

یہاں سے نکل کر وہ لکھنؤ، دہلی اور دوبارہ لکھنؤ پہنچے۔ لکھنؤ میں اس وقت دہلی کے ایک شہزادے مرزا سلیمان شکوہ نے اپنا دربار سجا رکھا تھا۔ مصحفی بھی اس سرکار سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں انشا سے ان کا ایسا زبردست معرکہ ہوا کہ اردو ادب میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ دونوں طرف سے ایک دوسرے پر شدید حملے ہوئے۔ اس ہنگامہ آرائی کا مصحفی کو بہت رنج ہوا اور وہ گوشہ نشین ہو گئے۔ آخر یہ طوفان بھی گزر گیا۔

یہیں ۱۸۲۴ء میں مصحفی نے وفات پائی۔ قبر کہاں ہے اس کا پتہ نہیں چلتا۔

مصحفی ہماری زبان کے بڑے قادر الکلام شاعر ہوئے ہیں۔ وہ اتنی تیزی سے شعر کہتے تھے کہ دیکھنے والوں کو گمان ہوتا کچھ نقل کر رہے ہیں۔ اس زود گوئی اور پرگوئی یعنی جلد کہنے اور بہت زیادہ کہنے کا ہی نتیجہ ہے کہ ان کے کلیات میں بھرتی کے اشعار بہت زیادہ ہیں۔ اگر غالبؔ کی طرح وہ بھی اپنے کلام کا انتخاب تیار کرتے تو ایک عمدہ دیوان تیار ہو جاتا۔ ان کے اچھے اشعار بے مزہ کلام کے انبار میں دب کر رہ گئے۔

مصحفی نے بے شمار اشعار کہے اس لیے ہر رنگ میں کچھ نہ کچھ شعر ضرور مل جاتے

ہیں۔ چنانچہ بعض لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ وہ استادوں کی نقل کرتے ہیں، ان کا اپنا کوئی رنگ نہیں لیکن حقیقت اس کے خلاف ہے۔ بقول فراق وہ نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں اور ان کے کلام میں دھوپ چھاؤں کی سی کیفیت ہے۔

مصحفی کو زبان پر بہت قدرت حاصل تھی۔ ان کی پرگوئی سے یہ فائدہ پہنچا کہ اردو زبان میں اور روانی پیدا ہوگئی۔ وہ زبان کی صحت کا بہت خیال رکھتے ہیں اور اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ قابلِ فہم بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

ان کے شاگردوں کا حلقہ اتنا وسیع تھا کہ ان کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی تھی۔ خلیق، ضمیر، آتش اور اسیر جیسے کامل فن ان کی توجہ سے اس رتبے کو پہنچے تھے۔ پروفیسر احتشام حسین نے اردو کے بہترین شعرا میں مصحفی کا شمار کیا ہے۔ ان کے چند اشعار یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

مصحفی ہم تو یہ سمجھے تھے کہ ہوگا کوئی زخم — تیرے دل میں تو بہت کام رفو کا نکلا

چلے بھی جا جرسِ غنچہ کی صدا پہ نسیم — کہیں تو قافلۂ نوبہار ٹھہرے گا

ترے کوچے اس بہانے مجھے دن کو رات کرنا — کبھی اس سے بات کرنا کبھی اس سے بات کرنا

۸

نظیر اکبرآبادی

۱۷۴۰ء - ۱۸۳۰ء

اردو جب تک بول چال کی زبان رہی یا صوفیوں کی خانقاہوں میں رشد و ہدایت کا ذریعہ بنی رہی اس وقت تک عوام سے اس کا رشتہ مضبوطی کے ساتھ جڑا رہا لیکن جب وہ شعر و ادب کی صورت میں مختلف ادبی مراکز میں پروان چڑھنے لگی اور فارسی کے زیرِ اثر آگئی تو اس کا دائرہ محدود ہوگیا اور عوام سے اس کا رشتہ ٹوٹ گیا۔ لیکن تاریخ کے ورق پلٹیں تو ایک ایسا شاعر بھی نظر آتا ہے جس کی جڑیں عوامی زندگی میں پیوست ہیں اور وہ ہیں نظیر اکبرآبادی۔ ایک عرصے تک انھیں بازاری شاعر کہہ کر نظر انداز کیا جاتا رہا لیکن وہ زمانہ بھی آیا جب وہ عوامی شاعر کہلائے۔

نظیر کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ یہ شیخ محمد فاروق کے بیٹے اور دہلی کے رہنے والے تھے۔ ۱۷۴۰ء کے قریب دہلی میں پیدا ہوئے لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملے کے وقت اپنی ماں کو لے کر اکبرآباد (آگرہ) چلے آئے اور پھر یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ہر جگہ آگرہ ہی کو اپنا وطن بتاتے ہیں اور اس پر فخر کرتے ہیں ؎

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے — ملّا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے

مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے — شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

یہ متھرا اور برندابن کے قریب کا وہ علاقہ تھا جہاں رادھا اور کرشن کی محبت کے افسانے ہر طرف عام تھے اور جہاں سورداس کے گیت اور میرابائی کے بھجن دلوں کی دھڑکن بنے

ہوئے تھے۔ اس ماحول میں نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری کا آغاز ہوا۔

شعر کہنا شروع کیا تو اپنا راستہ آپ نکالا اور اس فن میں کسی کی شاگردی قبول نہیں کی۔ پیشہ معلمی تھا۔ خیال ہے کہ بچوں کو پڑھانے کے سلسلے میں ادھر ادھر جانے کا موقع ملتا تھا۔ یوں بھی میاں نظیرؔ سیلانی آدمی تھے اور سیر سپاٹے کے بہت شوقین تھے۔ تیراکی، کبوتر بازی، کشتی، کنکوے بازی ہر طرح کے کھیل کود میں حصہ لیتے اور ہر میلے اور تہوار میں شریک ہوتے تھے۔ روادار ایسے کہ اسلام کے ساتھ ہندو دھرم کا بھی احترام کرتے۔ انھوں نے اذان دی تو سنکھ بھی پھونکا، تسبیح گھمائی تو جنیو بھی پہنا، محرم میں روئے تو ہولی میں بھانڈ بھی بنے، رمضان میں روزے رکھے تو مسلمانوں میں راکھی بھی باندھی، شب برات میں مہتابیاں چھوڑیں تو دیوالی پر چراغ بھی روشن کیے۔ رسول اکرمؐ اور پیروں ولیوں کی شان میں نظمیں لکھیں تو شری کرشن، مہادیو، بھیروں اور بابا نانک کو بھی خراج عقیدت پیش کیا۔ عید، بقرعید، شب برات کے ساتھ ساتھ ان کے لیے ہولی، دیوالی، راکھی اور جنم اشٹمی بھی ان کے اپنے تہوار تھے۔ ان سب تہواروں کو انھوں نے اپنی شاعری میں یاد رکھا۔ غرض اس زمانے کی عوامی زندگی کا کوئی پہلو ایسا نہ تھا جس سے نظیرؔ بے تعلق رہے ہوں۔

آخر عمر میں ستر روپے ماہوار پر لالہ بلاس رائے کے لڑکوں کو پڑھاتے تھے اور ایک وقت کا کھانا بھی انھی کے گھر کھاتے تھے۔ نوّے برس کی لمبی عمر گزار کر ۱۸۳۰ء میں انتقال کیا۔

نظیرؔ نے ایک بھرپور زندگی گزاری۔ گرد و پیش کے ماحول کو کھلی آنکھوں سے دیکھا۔ اور زندگی کے ہنگاموں میں پوری طرح شریک رہے۔ آخر کار زندگی کے انھی ہنگاموں کو انھوں نے اپنی شاعری میں سمو دیا۔ انھوں نے میلوں، تہواروں، موسموں، کھیلوں اور اصلی زندگی سے متعلق بیسیوں چیزوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ریچھ کا بچہ، کوّا، ہرن، گلہری کا بچہ، تربوز، بلبلوں کی لڑائی، تیراکی، کنکوا، تل کے لڈو اور زندگی کی ساری نعمتیں ان کو اپنی طرف

متوجہ کرتی ہیں۔ اسی لیے ملکی فضا مکمل طور پر ان کی شاعری میں سمٹ آئی ہے۔ اگر نظیرؔ کی شعری روایت کی اردو شاعری میں پیروی کی جاتی تو مولانا محمد حسین آزاد کا یہ اعتراض وارد ہی نہ ہوتا کہ ہمارے شاعر نے اپنے گرد و پیش سے آنکھیں بند کر لیں اور اپنی دکان بدیسی سامان سے سجالی مثلاً گنگا جمنا کو بھلا کر دجلہ و فرات کے گن گانے لگا۔ چمپا اور چنبیلی کو نظر انداز کر کے نسرین و نسترن پر فریفتہ ہو گیا مگر نظیرؔ کی جڑیں ملک کی اپنی دھرتی میں دور تک چلی گئی ہیں۔

نظیرؔ کی شاعری میں فکر و فلسفہ کی تلاش بے سود ہے مگر زندگی، زندگی کی رنگ رلیاں اور زندگی کے ہلکے پھلکے معاملات ان کی شاعری کے موضوعات ہیں۔

نظیرؔ اپنی نظموں میں بول چال کی زبان استعمال کرتے ہیں۔ اس میں کہیں کہیں کھڑی بولی اور برج بھی گھل مل جاتی ہیں۔ عربی، فارسی، اودھی اور پنجابی سے بھی نظیرؔ کو اچھی واقفیت تھی اور ان زبانوں کے الفاظ کو بھی وہ بہ آسانی استعمال کرتے ہیں۔

نظیرؔ ایک درویش صفت انسان تھے۔ درویشوں اور رشیوں منیوں سے انھیں خاص انس تھا۔ اس لیے عوام کی نظروں میں ان کا رتبہ بھی ایک درویش کا ہو گیا تھا۔ چنانچہ جب ان کا انتقال ہوا تو ان کا مزار بہت دنوں تک ایک خلقت کی آماجگاہ بنا رہا۔ انھیں انسانوں سے پیار تھا اور لوگ بھی انھیں ٹوٹ کر چاہتے تھے۔ انھیں تصوف سے بھی لگاؤ تھا اور اخلاق و تصوف بھی ان کے پسندیدہ موضوعات تھے۔ اس سلسلے میں بنجارہ نامہ اور ہنس نامہ نظمیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ انھوں نے غزلیں بھی کہیں لیکن دراصل وہ نظم کے شاعر ہیں۔ ایک اہم بات یہ کہ ان کو کسی دبستان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ بذاتِ خود ایک دبستان ہیں۔ بطور نمونہ آدمی نامہ کا ایک بند یہاں پیش کیا جاتا ہے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں ۔۔۔ بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نمازیاں ۔۔۔ اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

۹

اردو شاعری کا عہدِ زریں

دلی کے بارے میں ٹھیک ہی کہا جاتا ہے کہ یہ بار بار اجڑی مگر اجڑ کے جب بھی دوبارہ بسی پہلے سے زیادہ پر رونق نظر آئی۔ دہلی پر جب تباہی آئی تھی تو شاعر اور اہلِ کمال ایک ایک کرکے اس کے کوچوں کو جو اوراقِ مصور کی طرح حسین و پرکشش تھے، خیرباد کہہ گئے تھے اور چند گوشہ گیر اور درویش صفت اہلِ ہنر کے سوا یہاں کوئی نہ رہ گیا تھا۔ کچھ مدت بعد جب حالات سنبھلے تو دہلی میں پھر صاحبانِ کمال کا جھرمٹ نظر آنے لگا۔ آخری مغل تاجدار بہادر شاہ شاعر بھی تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ ان کی توجہ سے لال قلعے کی شعری محفلیں پھر سے آراستہ ہوگئیں۔ دہلی کی گلیاں شعر و نغمہ کی صداؤں سے گونج اٹھیں اور یہاں شاعری کے اس عہد کا آغاز ہوا جسے اردو شاعری کا سنہری دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے اہم شعرا کا تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

شاہ نصیر

قریب ۱۷۶۰ء۔ ۱۸۳۳ء

شاہ نصیر کا اصل نام نصیر الدین تھا، نصیر تخلص کرتے تھے۔ گہرا کالا رنگ تھا اس لیے میاں کلو کے نام سے پکارے جاتے تھے۔ شاہ غریب کے بیٹے تھے۔ دہلی وطن تھا۔ خاندان میں پیری مریدی کا سلسلہ ایک مدت سے چلا آتا تھا۔ شاہ غریب کی دلی آرزو تھی کہ ان کا بیٹا اعلیٰ درجے کی تعلیم حاصل کرے لیکن ساری کوششیں رائگاں گئیں اور تعلیم مکمل نہ کر سکے۔ شعر کہنے کا شوق

پیدا ہوا تو شاہ محمدی مائل کے شاگرد ہوئے۔ آخر اس فن میں ایسا نام پیدا کیا کہ ذوق، مومن، ظفر اور آرزو جیسے شاگرد نصیب ہوئے۔ بادشاہِ دہلی شاہ عالم نے قدر دانی کا ثبوت دیا اور انعام و اکرام سے نوازا۔

شاہ نصیر کئی بار لکھنؤ گئے۔ شعرائے لکھنؤ کو ان کا آنا ناگوار گزرا۔ اس لیے وہاں کئی بار معرکہ آرائی کی نوبت آئی۔ مقامی شاعروں کی رقابت نے ان کو یہاں جمنے نہ دیا۔ بار بار لکھنؤ جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ناسخ و آتش کے رنگ سے متاثر ہوگئے۔ ان کے کلام میں بھی خارجیت تصنع اور رعایتِ لفظی جیسی خصوصیات راہ پاگئیں۔ یہ خصوصیات ان کے ساتھ دہلی پہنچیں اور شعرائے دہلی نے بھی انھیں اپنانے کی کوشش کی۔ حد یہ ہے کہ غالب جیسے عظیم شاعر کا دل بھی لکھنؤ کے اس رنگ پر ایک بار للچا گیا مگر یہ ان کے مزاج سے میل نہ کھاتا تھا لہٰذا اس رنگ کو نبھا نہ پائے۔

شاہ نصیر چار دفعہ حیدرآباد گئے۔ ان کے آنے سے حیدرآباد کی محفلوں میں رونق آگئی اور شاعری کا ذوق جو مدھم پڑ چکا تھا پھر سے چمک اٹھا۔ ان کے سفرِ حیدرآباد کا وہی نتیجہ نکلا جو ولی کے سفرِ دہلی کا نکلا تھا یعنی اس سے دکن میں اردو شاعری کو فروغ ہوا۔

شاہ نصیر نے اصلاحِ زبان کی طرف بھی توجہ کی۔ انھیں مشکل زمینوں میں شعر کہنے اور بے ڈھب ردیف و قافیہ استعمال کرنے کا بہت شوق تھا۔ انوکھی تشبیہیں اور نادر استعارے بھی انھیں مرغوب تھے۔ کلام میں جگہ جگہ ظرافت کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ بعض شعر تو بالکل بول چال کی زبان میں کہہ گئے ہیں۔ ملاحظہ ہو ؎

سچ کہو جی میں ہے کیا، کس سے لڑا چاہتے ہو وجہ معلوم تو ہو چیں بہ جبیں ہونے کی

وقتِ نماز ہے ان کا قامت، گاہ خدنگ و گاہ کماں
بن جاتے ہیں اہلِ عبادت گاہ خدنگ و گاہ کماں

شب کو تجھ پر کیوں کر پھبتا سر پر طرّہ ہار گلے میں
جوں پروین و ہالۂ مہ تھا سر پر طرّہ ہار گلے میں

ذوق
۱۷۸۹ء - ۱۸۵۴ء

شیخ محمد ابراہیم نام اور ذوق تخلص تھا۔ ایک غریب سپاہی شیخ محمد رمضان کے بیٹے تھے۔ ۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے لیے والد نے حافظ غلام رسول کے ہاتھ میں ہاتھ دے دیا۔ حافظ صاحب شاعر بھی تھے اور ان کے یہاں ہر وقت شعر و سخن کی محفل گرم رہتی تھی۔ اس ماحول نے طبیعت پر اثر کیا اور کم عمری ہی سے شعر کہنے لگے۔ پہلے اپنا کلام حافظ صاحب کو دکھاتے تھے پھر شاہ نصیر سے اصلاح لینے لگے اور انھی کا رنگِ سخن اختیار کیا۔ شاہ نصیر کو یہ اندیشہ ہوا کہ شاگرد کہیں استاد سے بڑھ نہ جائے اس لیے حوصلہ شکنی کرنے لگے۔ آخر کار ذوق نے ان سے علیحدگی اختیار کر لی۔

ذوق نے شعر گوئی میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ جلد ہی استادِ فن کا رتبہ حاصل کر لیا۔ ظفر نے ان کی شاگردی اختیار کی اور چار روپے مہینہ تنخواہ مقرر کر دی۔ اس وقت تک ظفر تختِ شاہی پر نہ بیٹھے تھے، ولی عہد تھے۔ ذوق کی عمر اس وقت صرف بیس سال تھی۔ نوجوانی ہی میں ایک قصیدہ لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا تو خاقانیِ ہند کا خطاب عطا ہوا۔ ظفر جب بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین ہو گئے تو استاد کی بھی عزت افزائی کی۔ یہ سلطنت کے ملک الشعرا مقرر ہوئے اور تنخواہ چار روپے سے بڑھ کر سو روپے ہو گئی۔ ذوق نے ۱۸۵۴ء میں وفات پائی۔

ذوق نہایت خلیق اور منکسر مزاج انسان تھے۔ طبیعت میں بڑی قناعت تھی۔ حیدرآباد کے دیوان مہاراجہ چندو لال شاداں نے شہرت سن کے حیدرآباد بلانا چاہا مگر ان کا جواب یہ تھا ؎

گرچہ ہے ملکِ دکن میں ان دنوں قدرِ سخن
کون جائے ذوق پر دلّی کی گلیاں چھوڑ کر

ذوق کے دیوان میں غزلوں کے علاوہ زیادہ تر قصیدے ملتے ہیں جو بادشاہوں کی مدح میں کہے گئے ہیں۔ اردو قصیدہ نگاری میں سودا کے بعد انھی کا درجہ ہے۔ ذوق کے علم و فضل نے ان کی قصیدہ نگاری کو بہت فائدہ پہنچایا۔ پُرشکوہ اور بھاری بھرکم الفاظ قصیدے کو پُرشکوہ بناتے ہیں۔ ذوق کو عربی فارسی پر عبور حاصل ہے اور علوم مروجہ پر بھی نظر ہے اس لیے وہ بہ آسانی غیر معمولی اور بلند آہنگ الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ علمی اصطلاحات سے بھی وہ خوب کام لیتے ہیں لیکن سودا کی سی خلاقانہ صلاحیت، زورِ بیان اور بلندیِ تخیل ان کے یہاں موجود نہیں۔ اس لیے وہ قصیدہ نگاری کے فن میں سودا کا مقابلہ نہیں کر سکتے۔

ذوق کو زبان پر بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ سنگلاخ زمینوں اور مشکل قافیوں میں شعر نکالنے کا بہت شوق ہے۔ اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں اور اس کا سبب ہے طویل مشقِ سخن۔

شعروں میں محاورے اور کہاوتیں نظم کرنے کا رجحان بھی بہت زیادہ نظر آتا ہے۔ اس میں بھی مہارت کا یہ حال ہے کہ محاوروں اور کہاوتوں کا استعمال برمحل معلوم ہوتا ہے۔ لیکن ان کی کثرت نے اکثر جگہ کلام کو بے نمک کر دیا ہے۔ پند و نصیحت کی باتیں بھی ان کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔

ذوق کی غزلوں میں اختصار اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ شدّت جذبات اور تہ داری سے ان کا کلام خالی ہے۔ عام طور پر بول چال کی سہل زبان استعمال کرتے ہیں اور اس زبان پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ نمونۂ کلام ؎

مشکل ہے میرے عہدِ محبت کا ٹوٹنا — اے بے وفا! یہ تیری خدا کی قسم نہیں
یاں لب پہ لاکھ لاکھ سخن اضطراب میں — واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں
اے شمع، تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

غالب
۱۷۹۶ء۔۱۸۶۹ء

جس زمانے میں مغلیہ سلطنت کا چراغ ٹمٹما رہا تھا اور مشرقی تہذیب کا آفتاب غروب ہونے کو تھا اس وقت شعر و ادب کی دنیا میں چند ایسی شمعیں روشن ہوئیں جنھوں نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب اس عہد کے سب سے نامور شاعر ہیں۔ ان کے دم سے اردو شاعری کی دنیا میں ایک انقلاب پیدا ہو گیا۔ پروفیسر آل احمد سرور کے قول کے مطابق "غالب سے پہلے اردو شاعری دل والوں کی دنیا تھی، غالب نے اسے ذہن دیا۔" انھوں نے غزل میں نئے موضوعات اور نئے مضامین داخل کرکے اس کا دامن وسیع کر دیا۔

اردو ادب میں غالب کو بہت بلند رتبہ حاصل ہے۔ وہ ہماری زبان کے بہت بڑے نثر نگار بھی ہیں اور بہت بڑے شاعر بھی۔ یہاں ہمیں ان کا مطالعہ ایک شاعر کی حیثیت سے کرنا ہے۔ یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ پہلے وہ اسد تخلص کرتے تھے لیکن جب ایک اور شاعر اسد کا یہ شعر سنا

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی　　　مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

تو اسد تخلص ترک کرکے غالب تخلص اختیار کیا۔

غالب کا نام اسد اللہ خاں اور عرفیت مرزا نوشہ تھی مغل بادشاہ کی طرف سے نجم الدولہ دبیر الملک اور نظام جنگ کے خطابات عطا ہوئے تھے۔ ۱۷۹۶ء میں آگرے میں مرزا کی ولادت ہوئی۔ ان کا سلسلۂ نسب افراسیاب بادشاہ توران تک پہنچتا ہے۔ ان کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں ایران سے دہلی پہنچے۔ یہاں انھیں اعزاز و اکرام سے نوازا گیا اور پہاسو کا علاقہ بطور جاگیر عطا ہوا جو آگے چل کر ہاتھ سے نکل گیا۔

ان کے والد عبد اللہ بیگ ملازمت کے سلسلے میں مختلف مقامات پر رہے۔ آخر کار راجہ بختاور سنگھ کے ملازم ہوئے۔ ۱۸۰۱ء میں کسی لڑائی میں مارے گئے اور چچا نے پرورش کی ذمہ داری قبول کی۔ یہ اکبر آباد کے صوبیدار تھے۔ مرزا صرف نو برس کے تھے کہ چچا کا انتقال

ہو گیا۔ سرکار انگریزی کی طرف سے مرحوم کے وارثوں کی پنشن مقرر ہو گئی جس میں سے سات سو روپے سالانہ مرزا کو بھی ملتا تھا۔ کچھ دنوں بہادر شاہ کے کلام پر بھی اصلاح دی۔ پچاس روپے ماہانہ یہاں سے بھی مقرر تھا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ ہوا تو انگریزی سلطنت نے مرزا کو باغیوں میں شمار کرکے پنشن بند کر دی مغل سلطنت کا تو خاتمہ ہو ہی چکا تھا۔ مرزا کی گزر مشکل ہو گئی۔ سو روپے مہینہ نواب رامپور کی سرکار سے ملتا تھا۔ بڑی دوڑ دھوپ کے بعد غالب اپنی بے گناہی ثابت کرنے میں کامیاب ہوئے اور انگریزی سرکار سے پنشن بحال ہو گئی۔ غالب کو اپنے حسب نسب اور اپنے شاعرانہ رتبے دونوں پر ناز تھا۔ وہ شاہانہ زندگی گزارنے کے خواہش مند تھے مگر یہ آرزو پوری نہ ہوئی۔ ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔ اس وقت تہتر برس کے تھے۔

غالب نے شعر کہنا تو اسی وقت شروع کر دیا تھا جب وہ آگرے میں تھے لیکن اس وقت تک ان کی شاعری میں فارسیت کا غلبہ تھا۔ دہلی آنے پر بھی یہی انداز رہا۔ لوگوں کو غالب کی اس روش پر بہت شکایت تھی۔ آخر کار خود غالب کو اس کا احساس ہوا اور انھوں نے اپنا رنگ سخن بدلنے کی کوشش کی۔ چنانچہ یہ مشکل گوئی رفتہ رفتہ ان کے کلام سے دور ہوتی گئی یہاں تک کہ وہ سادہ و سہل زبان میں شعر کہنے لگے۔

غالب کے شعر صرف اسی لیے مشکل نہیں ہوتے کہ ان میں فارسی الفاظ کی کثرت ہے بلکہ اس کا ایک سبب اور بھی ہے۔ ان کا تخیل بہت بلند ہے۔ خیال کی پرواز کبھی اتنی اونچی ہو جاتی ہے کہ شعر پہیلی بن جاتا ہے۔ اس لیے بعض شعر تو لوگوں کی سمجھ میں اس وقت آئے جب شاعر نے خود ان کا مطلب بیان کیا۔

تہ داری بھی غالب کے کلام کی ایک اہم صفت ہے۔ یعنی پہلی نظر میں شعر کا ایک مفہوم سمجھ میں آتا ہے۔ غور کیجیے تو اس کی تہ سے دوسرے معنی نکلتے ہیں۔ اس تہ داری نے بھی ان کے کلام کو مشکل بنایا۔ گویا تین چیزیں ہیں جن کے سبب غالب کا کلام کبھی کبھی ہماری سمجھ سے بالاتر ہو جاتا ہے جیسا کہ آپ نے دیکھا یہ ہیں: (۱) فارسیت کا غلبہ یعنی مشکل فارسی الفاظ کا استعمال

(۲) تخیل کی بلند پروازی اور (۳) تہ داری۔

غالبؔ کی اس مشکل گوئی کی لوگوں کو شکایت ہوئی اور کہا گیا کہ ؏

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے

غالبؔ ان اعتراضات پر جھنجھلاتے تھے۔ ایک بار غصّے میں یہاں تک کہہ دیا ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا، اے دل　　سن سن کے جسے سخنورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمایش　　گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

جب غالبؔ کے شعروں کو مہمل کہا گیا تو انھوں نے جواب دیا ؎

نہ ستایش کی تمنّا، نہ صلے کی پروا　　گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن یہ ردِّ عمل وقتی تھا۔ وہ آہستہ آہستہ سہل گوئی کی طرف آئے یہاں تک کہ انھوں نے اپنے کلام کا ایک انتخاب تیار کیا اور باقی کو منسوخ کر دیا لیکن یہ منسوخ کلام ضائع ہونے سے بچ گیا اور آج بھی موجود ہے۔

غالبؔ کسی کے نقشِ قدم پر چلنا گوارا نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنا راستہ آپ نکالا اور سب سے الگ نکالا۔ ایک فارسی شعر میں انھوں نے کہا ہے کہ دوسروں کے پیچھے چلنے سے آدمی اپنی منزل کھو دیتا ہے۔ اس لیے جس راستے سے کارواں گزرا ہے۔ میں اس راستے پر چلنا پسند نہیں کرتا۔ اپنا راستہ الگ نکالنے کی خواہش نے بھی غالبؔ کے کلام کو پیچیدہ بنایا۔

شوخی وظرافت بھی غالبؔ کے کلام کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ وہ ایک ہنس مکھ انسان تھے اور اپنی دلچسپ باتوں سے دوسروں کو بھی خوش رکھنا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی کے واقعات کا مطالعہ کیجیے، ان کے خطوط پڑھیے یا ان کے دیوان کی ورق گردانی کیجیے، انکی پرلطف باتیں، ان کے دلچسپ لطیفے، چٹکلے قدم قدم پر آپ کو اپنی طرف متوجہ کریں گے۔ وہ ہر ایک سے چھیڑ چھاڑ کرتے نظر آتے ہیں۔ نہ زاہد کو بخشتے ہیں، نہ جنت، دوزخ اور

فرشتوں کو چھوڑتے ہیں، نہ محبوب کو معاف کرتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ خود اپنا مذاق اڑانے سے نہیں چوکتے۔ دیکھیے ؎

زاہد نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو　　کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی
جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں　　ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

وہ لمحہ یہ ہوئے سے تھی کہ نہ آسکے فرشتے
میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے　　صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غور و فکر کا انداز پایا جاتا ہے جگہ جگہ احساس ہوتا ہے کہ وہ کچھ سوچ رہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جا بجا سوال ملتے ہیں۔ وہ فلسفی نہیں مگر ان کا انداز فلسفیانہ ہے، مفکر نہیں مگر نظر حکیمانہ ہے۔ اسی لیے پروفیسر آل احمد سرورؔ نے فرمایا ہے کہ غالبؔ نے اردو شاعری کو ذہن دیا۔ ذرا یہ انداز دیکھیے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

غالبؔ اردو کے بہت بڑے شاعر ہیں اور بلاشبہ وہ اپنے عہد کی آواز ہیں۔ ان کے کلام کی مقبولیت کسی دور میں کم نہیں ہوئی اور یقین ہے کہ ان کے پرستاروں کا دائرہ آیندہ اور بڑھے گا اور اب ملاحظہ فرمائیے ان کے چند اشعار ؎

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک　　کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن　　خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

مومنؔ
۱۸۰۰ء۔۱۸۵۲ء

غالبؔ کے بعد مومنؔ عہدِ زریں کے دوسرے بڑے شاعر ہیں۔ غزل ان کا اصل میدان ہے اور ان کی غزل کا دائرہ حسن و عشق تک محدود ہے لیکن اس محدود دائرے میں انھوں نے ایسے کمال کا مظاہرہ کیا ہے کہ آج اتنا زمانہ بدل جانے کے بعد بھی اہلِ نظر ان کی غزل پر فریفتہ ہیں۔

محمد مومنؔ خاں نام اور مومنؔ تخلص تھا۔ حکیم غلام نبی خاں کے بیٹے تھے۔ خاندانی پیشہ طبابت تھا۔ مومن ۱۸۰۰ء میں پیدا ہوئے۔ حکیم غلام نبی خاں کے مرشد شاہ عبدالعزیزؒ نے نام تجویز کیا۔ شاہ عبدالقادر سے عربی کی تعلیم حاصل کی، طب اپنے والد سے پڑھی۔ اس کے علاوہ ریاضی، نجوم، موسیقی اور شطرنج میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ خوش حال گھرانے سے تعلق رکھتے تھے اس لیے شاعری کو ذریعۂ معاش نہیں بنایا، کسی دربار سے بھی وابستہ نہیں ہوئے۔ شاہ نصیرؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لیتے تھے مگر یہ سلسلہ زیادہ دنوں قائم نہیں رہا۔ آخر کار مذاقِ سخن ہی نے رہبری کی۔

غزل اپنے اصل معنی میں عورتوں سے گفتگو یا عورتوں کے بارے میں گفتگو ہے یعنی اس میں حسن و عشق کی باتیں بیان کی جاتی ہیں لیکن رفتہ رفتہ اس میں وسعت پیدا ہوتی گئی اور زندگی کے تمام موضوعات اس میں داخل ہو گئے لیکن مومن کی غزل حسن و عشق ہی کے گرد گھومتی ہے۔ گویا انھوں نے اپنی غزل کا دائرہ محدود کر دیا لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اسی محدود دائرے میں انھوں نے جدتیں پیدا کی ہیں اور معاملاتِ عشق کی جزئیات کو ایسی خوبصورتی اور فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ نہ کہیں پستی کا احساس ہوتا ہے اور نہ یکسانیت کا۔

ممکن ہے غزلِ مومنؔ کی اس خصوصیت کا سبب یہ ہو کہ مومنؔ نے زندگی میں واقعتاً عشق کیا تھا اور ایک پردہ نشین خاتون کو چاہا تھا۔ یہ شاعرہ تھی اور حجابؔ تخلص کرتی تھی۔ مومنؔ

کے کلام میں اس کے اشارے ملتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان شعروں میں اصلیت کا رنگ پیدا ہو گیا اور جذبات کی شدت بھی صاف ظاہر ہوتی ہے۔ مختصر یہ کہ انھوں نے عاشقانہ مضامین ایسے دلکش انداز میں پیش کیے ہیں کہ قدم قدم پر تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ اس سے تغزل کی نرالی شان پیدا ہو گئی ہے۔ انھیں تشبیہوں اور استعاروں کے برتنے کا بہت سلیقہ ہے۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی کلامِ مومن کی اہم خصوصیات ہیں۔

مومنؔ نے اردو غزل میں ایک اچھوتے انداز کی بنیاد ڈالی اور اپنی بات کہنے کا ایک ڈھنگ نکالا۔ وہ اپنے محبوب سے کوئی بات اس طرح کہتے ہیں جیسے اسی کے بھلے کی کہہ رہے ہوں اور اس میں محبوب ہی کا فائدہ مدِ نظر ہو لیکن ذرا غور کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو صرف بات کہنے کا انداز ہے ورنہ فائدہ اپنا ہی مقصود ہے۔ مثلاً اپنے محبوب سے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تم محفل میں چوری چوری میرے رقیبوں کو دیکھ تو رہے ہو لیکن اس سے تمھاری بدنامی ہوگی۔ اگر یہ رسوائی گوارا ہے تو شوق سے ان کی طرف دیکھو ؎

محفل میں تم اغیار کو دزدیدہ نظر سے
منظور ہے پنہاں نہ رہے راز تو دیکھو

ایک جگہ کہتے ہیں محفل میں تم سب کی طرف دیکھتے ہو مگر مجھ سے نظریں چرا لیتے ہو۔ اس سے تو لوگ یہ سمجھیں گے کچھ دال میں کالا ہے۔ اس لیے کبھی کبھی میری طرف بھی دیکھ لیا کرو ؎

غیروں پہ کھل نہ جائے کہیں راز دیکھنا
میری طرف بھی غمزۂ غماز دیکھنا

ایسے مضامین سے کہیں کہیں الجھاؤ اور پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔

شاعری میں ابہام حسن ہے یعنی بات کو کھول کر بیان نہ کیا جائے لیکن ابہام اتنا زیادہ ہو کہ شعر پہیلی بن جائے تو یہی عیب ہو جاتا ہے۔ مومنؔ کے کلام میں اکثر جگہ ابہام اس طرح ہے کہ وہ حسن بن جاتا ہے لیکن کہیں کہیں یہ صفت عیب کی شکل اختیار کر لیتی ہے کیوں کہ پڑھنے والے کا ذہن شعر کے اصل مفہوم تک نہیں پہنچ پاتا۔ بعض جگہ یہ بھی ہوتا ہے کہ لفظ معنی کا ساتھ نہیں دیتے۔ یعنی شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ لفظوں سے ادا نہیں ہوتا۔

مومن غزل کے شاعر ہیں۔ درباری زندگی اور مدح گوئی کو انھوں نے پسند نہیں کیا۔ بادشاہوں اور امیروں کی خوشامد انھیں گوارا نہیں ہوئی۔ تاہم ان کے دیوان میں چند قصیدے بھی موجود ہیں اور اپنے رنگ میں خوب ہیں۔ بزرگانِ دین کی مدح سرائی کو مومن باعثِ عزت اور موجبِ نجات خیال کرتے تھے۔ احسان فراموشی تو بہر حال عیب ہے اور محسن کا شکریہ ادا کرنا بہر حال شرافت کی پہچان ہے۔ مہاراجا پٹیالہ راجا رنجیت سنگھ نے مومن کو ہاتھی عنایت کیا تو شکر گزاری کے طور پر اس کی شان میں قصیدہ کہا۔

مومن نے مثنویاں بھی کہی ہیں۔ ان میں زندگی کی حقیقتیں بیان کی گئی ہیں یعنی ان مثنویوں میں زندگی کی سیدھی اور سچی باتیں آسان اور رواں زبان میں پیش کی گئی ہیں لیکن یہاں بھی ان کی توجہ کا اصل مرکز معاملاتِ عشق ہی ہیں۔

مومن کو علم نجوم میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ اکثر حساب لگا کر کوئی بات بتاتے تھے اور وہ عموماً پوری ہوتی تھی۔

تاریخ گوئی میں بھی مومن کو کمال حاصل تھا۔ نت نئے انداز کی تاریخیں کہتے تھے جن میں ظرافت بھی پیدا ہو جاتی تھی۔ موت سے چند مہینے پہلے مومن گر پڑے تھے۔ ہاتھ پاؤں ٹوٹ گئے تھے۔ اس حادثہ کی تاریخ کہی جو آخر کار موت کی تاریخ بھی ثابت ہوئی اور ان کے مزار پر کندہ ہے:

دست و بازو بشکست (یعنی ہاتھ پاؤں ٹوٹ گئے)

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ایک ہم ہیں جو ہوئے ایسے پشیمان کہ بس — ایک وہ ہیں کہ جنھیں چاہ کے ارماں ہوں گے
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا — جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو — ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو
جنت میں بھی مومن نہ ملا ہائے بتوں سے — جورِ اجلِ تفرقہ پرداز تو دیکھو

عہدِ زرّیں کے دیگر شعرا

ظفر
۱۷۷۵ء-۱۸۶۲ء

بہادر شاہ ظفر صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ شاعروں کے قدر دان اور مربی بھی تھے۔ تخت نشین ہونے کے بعد انھوں نے اہلِ کمال کی ایسی سرپرستی کی کہ لال قلعے کی زندگی میں پھر سے بہار آگئی اور شعر و سخن کی محفل نئے سرے سے آراستہ ہوئی۔

بہادر شاہ مرزا ابوظفر اکبر شاہ ثانی کے بیٹے اور خاندانِ مغلیہ کے آخری تاجدار تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی ناکام ہوگئی تو گرفتار کر کے رنگون بھیج دیے گئے۔ وہاں جلاوطنی کی زندگی گزار کر ۱۸۶۲ء میں وفات پائی۔ زمانۂ ولی عہدی سے شعر کہتے تھے۔ پہلے شاہ نصیر سے اصلاح لی۔ اس کے بعد ذوق کے شاگرد ہوئے۔ ذوق کی وفات کے بعد غالب کی شاگردی اختیار کی۔

محمد حسین آزاد کا دعویٰ ہے کہ ان کی بہت سی غزلیں ذوق نے کہہ کر دی ہیں۔ اس کی تائید یا تردید میں کوئی ثبوت تو موجود نہیں لیکن کلام کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ الزام بے بنیاد ہے۔ دونوں کا انداز الگ تھا۔ اس لیے ظفر کا کلام صاف پہچانا جاتا ہے۔

ظفر کا رجحان ہندی کی طرف زیادہ ہے۔ فنِ موسیقی کی مہارت نے بھی ان کی شاعری میں ایک خاص رنگ پیدا کر دیا ہے اور اس میں ایک دلکش ترنم نظر آتا ہے۔ یہ ترنم ہندستانی موسیقی کا رنگ و آہنگ رکھتا ہے۔ جدید اردو گیت کا بانی بھی ظفر ہی کو سمجھا جاتا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ظفر آدمی اس کو نہ جانیے گا ہو وہ کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا

شیفتہ
۱۸۰۶ء-۱۸۶۹ء

نواب محمد مصطفیٰ خاں نام، شیفتہ تخلص۔ جہانگیر آباد ضلع بلند شہر کے رہنے والے تھے۔ ایک رئیس خاندان میں ۱۸۰۶ء میں پیدا ہوئے۔

نواب مظفر جنگ کے بیٹے تھے۔ بڑے بڑے عالموں سے علم حاصل کیا۔ اردو فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ انھوں نے دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔ اردو کلام مومنؔ کو دکھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد سے مستقل طور پر اپنے وطن میں آرہے۔

شیفتہؔ کا شمار اردو کے خوش گو شاعروں میں ہوتا ہے۔ صاف ستھری زبان استعمال کرتے تھے۔ شاعر ہونے کے ساتھ نقاد اور تذکرہ نگار بھی تھے۔ ان کا تذکرہ "گلشنِ بے خار" منصفانہ تنقید کے لیے معروف ہے۔ غالبؔ سے دوستی تھی اور غالبؔ ان کی تنقید کے بہت قائل تھے۔ ۱۸۶۹ء میں وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہؔ　　اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

نہ دیا ہائے مجھے لذتِ آزار نے چین
دل ہوا رنج سے خالی بھی تو جی بھر آیا

---

(۱۰)

لکھنؤ میں زبان کی اِصلاح

اردو شاعری کی تاریخ میں دبستانِ لکھنؤ کو بڑی اہمیت حاصل ہے اور اس دبستان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے زبان و بیان کو بہت اہمیت دی۔ اسے نکھارا اور سنوارا۔ زبان کی صحت و صفائی کی طرف بہت توجہ کی۔ بہت سے الفاظ و محاورات ترک ہوگئے۔ بہت سی نئی ترکیبیں وجود میں آگئیں۔ غرض زبان کی قوتِ اظہار میں اضافہ ہوا۔

ناسخؔ

۱۷۷۱ء۔ ۱۸۳۸ء

ناسخؔ کا شمار ہماری زبان کے بڑے شاعروں میں تو نہیں لیکن اصلاحِ زبان ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ اصلاحِ زبان کی کوشش ناسخؔ سے پہلے بھی ہوئی تھی لیکن اس کا نہ کوئی واضح مقصد تھا اور نہ واضح اصول۔ پھر یہ کہ ان اصولوں کی سختی کے ساتھ پابندی بھی نہیں کی گئی۔ ناسخؔ کو ہمارے تنقید نگاروں نے ادبی ڈکٹیٹر اسی لیے کہا ہے کہ انھوں نے جو اصلاحیں تجویز کیں ان پر خود بھی سختی سے عمل کیا اور شاگردوں سے بھی اس پر عمل کرایا۔

ناسخؔ کا نام شیخ امام بخش تھا۔ شیخ خدا بخش تاجر کے بیٹے تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے لیکن بچپن ہی میں لکھنؤ چلے آئے اور یہیں عربی فارسی کی تعلیم مکمل کی۔ شعر گوئی کی طرف طبیعت راغب تھی۔ مسلسل مشق سے ایسی مہارت بہم پہنچائی تھی کہ ہر طرف ان کا چرچا تھا۔ بڑے بڑے رئیس اور عہدیدار ان کے شاگرد ہوئے۔ خوددار ایسے تھے کہ کسی دربار

سے وابستہ نہیں ہوئے۔ غازی الدین حیدر نے انھیں اپنے دربار سے متعلق کرنا چاہا
اور ملک الشعرا کے خطاب کی پیش کش کی مگر انھوں نے قبول نہیں کیا اور جواب دیا کہ اتنے
چھوٹے سے بادشاہ کا خطاب مجھے قبول نہیں۔ اس خیال سے کہ کہیں غازی الدین حیدر کے
عتاب کا نشانہ نہ بن جائیں لکھنؤ چھوڑ کے الہ آباد میں پناہ لی۔ شہرت دور دور پہنچی تو نظام دکن
کے دیوان مہاراجہ چندو لال نے رقم بھیج کر حیدرآباد بلانا چاہا مگر انھوں نے قبول نہ کیا۔ ۱۸۳۸ء
میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

ناسخ کا رنگ کالا اور جسم بھدا تھا۔ ورزش کے بے حد شوقین تھے۔ کھانا دن رات
میں صرف ایک بار کھاتے تھے مگر اس کا وزن پانچ سیر کے قریب ہوتا تھا۔ موسمی پھلوں کا بھی
شوق تھا اور یہ بھی سیروں کے حساب سے کھاتے تھے۔

جذبہ جو شعر کے لیے بے حد ضروری ہے ناسخ کی شاعری میں ناپید ہے۔ اس لیے
ان کے شعر دل پر اثر نہیں کرتے لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ وہ بڑے زبان داں اور ماہر فن ہیں۔
انھوں نے شعری زبان کا معیار مقرر کیا، قواعد و عروض کی طرف توجہ کی، بھدے اور ثقیل
الفاظ اور ناگوار محاورات کو زبان سے خارج کیا۔ ٹک، لیک، آئے ہے، جائے ہے، آتیاں،
جاتیاں وغیرہ ٹکسال باہر ہوئے۔ اس میں ہندی کے مانوس اور شیریں الفاظ بھی متروک ہو گئے
اور فارسی الفاظ نے ان کی جگہ لے لی۔ اس سے زبان کو نقصان پہنچا اور زبان کے آگے بڑھنے
کی غلط سمت متعین ہو گئی۔

ناسخ نے صنعتوں کی طرف زیادہ توجہ کی۔ اس سے تصنع اور بناوٹ کا رنگ پیدا ہوا
لیکن زبان میں رنگینی و دلکشی پیدا ہوئی۔ اردو شاعری کی زبان میں جو صفائی اور روانی پیدا
ہوئی اس میں ناسخ کی کوششوں کو بڑا دخل ہے۔

تین دیوان اور دو مثنویاں ان سے یادگار ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا — طلوعِ صبحِ محشر چاک ہے میرے گریباں کا

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں — ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

آتش

۱۷۷۸ء۔ ۱۸۴۷ء

آتش کا اردو کے شیریں کلام شاعروں میں شمار ہے۔ ان کی شاعری میں زبان
کا حسن اور جذبے کی صداقت دونوں گھل مل جاتی ہیں اور یہی ان کا
سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

یہی "مرصع سازی" ہے جس نے لکھنؤ کو دہلی سے ممتاز کر دیا لیکن آتش کی اصل اہمیت اس میں
ہے کہ 'مرصع سازی' کے علاوہ بھی ان کی شاعری میں بہت کچھ ہے۔

آتش کا نام خواجہ حیدر علی تھا۔ دہلی کے ایک صوفی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔
ان کے والد دہلی سے آکر فیض آباد میں بس گئے تھے۔ یہیں حیدر علی کی ولادت ہوئی۔ کم سنی
میں باپ کے سایے سے محروم ہو گئے اس لیے تعلیم جیسی ہونی چاہیے تھی نہ ہو سکی۔ بچپن
میں اچھی طرح دیکھ بھال نہ ہونے سے مزاج میں آزادہ روی پیدا ہو گئی تھی۔ سپاہیوں کے
لڑکوں کے ساتھ کھیلتے تھے اس لیے بچپن ہی میں تلوار چلانا سیکھ گئے تھے۔ ہوش سنبھالا
تو فیض آباد میں نواب محمد تقی خاں بہادر کے یہاں تلوار بازوں میں ملازم ہو گئے۔ پھر انھی کے
ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔

آتش لکھنؤ پہنچے تو یہاں ہر طرف شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ خود بھی شعر کہنے لگے۔
مصحفی کی شاگردی اختیار کی۔ آتش کی تعلیم تو مکمل نہ ہوئی تھی لیکن شعر سے طبیعت کو مناسبت
تھی۔ پھر قسمت سے مصحفی جیسا استاد میسر آیا جس نے بہت توجہ سے شاگرد کی تربیت کی۔ چھپا ہوا
جوہر جلد ہی نمودار ہو گیا اور آتش کاملانِ فن میں شمار کیے جانے لگے۔ اس کے باوجود انھوں
نے کسی سرکار کسی دربار سے وابستہ ہونا پسند نہیں کیا۔ آزادانہ درویشانہ زندگی بسر کرتے
تھے۔ مسجد میں چٹائی پر بیٹھے رہتے تھے اور اچھے اچھوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

آتشؔ فقیرانہ زندگی گزارتے تھے۔ جسم پر گیروے رنگ کا لمبا چغہ ہوتا تھا اور ہاتھ میں موٹا ڈنڈا۔ کمر سے تلوار لٹکی رہتی تھی۔ بھنگ پینے کے عادی ہو گئے تھے۔ دنیا سے بے خبر عالم خیال میں کھوئے رہتے تھے۔

آتشؔ کی شاعری میں رنگِ ناسخؔ کی جھلک نظر آتی ہے یعنی زبان کی طرف زیادہ توجہ، صنائع کا اہتمام اور مضمون آفرینی۔ لیکن وہ مضمون کی طرف سے بھی غافل نہیں رہتے۔ چنانچہ ان کے دیوان میں بکثرت ایسے اشعار مل جاتے ہیں جو ان کی بلند خیالی کے گواہ ہیں۔ گویا آتشؔ کے اشعار ناسخؔ کے کلام کی طرح جذبات و احساسات سے خالی نہیں ہیں۔ ان کے مزاج میں جو بانکپن اور بے نیازی ہے وہ ان کے شعروں میں بھی جھلکتی ہے۔ ان کے خیالات بلند اور زبان دلکش ہے۔ اردو شاعری میں ان کا لہجہ الگ پہچانا جاتا ہے۔

نمونۂ کلام ؎

جہاں و کارِ جہاں سے ہوں بے خبر میں مست — زمیں کدھر ہے کہاں آسماں نہیں معلوم
زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا — بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
نہ گورِ سکندر، نہ ہے قبرِ دارا — مٹے نامیوں کے نشاں کیسے کیسے

نسیمؔ اور مثنوی گلزارِ نسیم

"مثنوی گلزارِ نسیم" دبستانِ لکھنؤ کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اور میر حسنؔ کی "مثنوی سحرالبیان" سے اس کا اکثر مقابلہ کیا جاتا ہے۔ حالیؔ نے اس پر افسوس کا اظہار کیا ہے کہ مثنوی جو ایک نہایت کارآمد صنف ہے اردو میں اس کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ سحرالبیان اور گلزارِ نسیم سے یہ کمی کسی حد تک ضرور پوری ہوئی ہے۔

دیا شنکر نسیمؔ ۱۸۱۱ء۔۱۸۴۳ء

مثنوی گلزارِ نسیم کے مصنف پنڈت دیا شنکر نسیمؔ ہیں۔ ان کا خاندان کشمیر سے آکر لکھنؤ میں آباد ہو گیا تھا۔ یہیں ۱۸۱۱ء میں دیا شنکر کی

ولادت ہوئی۔ خاندانی روایت کے مطابق اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ماحول کے اثر سے شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور بیس برس کی عمر میں شاعری کرنے لگے۔ خواجہ حیدر علی آتشؔ کی شاگردی اختیار کی اور شاعری میں خوب نام پیدا کیا لیکن عمر نے وفا نہ کی اور صرف بتیس سال کی عمر میں دنیائے فانی سے رخصت ہو گئے۔

نسیمؔ کی غزلوں میں ان کے استاد کا رنگ جھلکتا ہے۔ دنیا کی بے ثباتی اور خودداری ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔ ان کے کلام میں وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ان کے زمانے میں عام تھیں یعنی زبان کا لطف، محاورے کی صحت کا خیال، صنائع کے استعمال کا شوق، رعایت لفظی کی کثرت۔ لیکن آتشؔ کے شاگرد تھے اس لیے اپنے استاد کی طرح زبان کے ساتھ ساتھ خیال کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے آتشؔ کا شمار اردو کے ان شعرا میں ہے جن کی شہرت لازوال ہے۔

مثنوی گلزارِ نسیم دیا شنکر نسیمؔ کا اصل کارنامہ ہے۔ اس میں گل بکاولی کی مشہور داستانِ عشق بیان ہوئی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے ایک مترجم نہال چند لاہوری پہلے ہی اسے فارسی سے اردو نثر میں منتقل کر چکے تھے۔ نسیمؔ نے اسے مثنوی کے روپ میں لازوال کر دیا۔

کہا جاتا ہے کہ نسیمؔ نے جب یہ مثنوی پہلی بار لکھی تو بہت طویل تھی۔ اصلاح کے لیے استاد کی خدمت میں پیش کی تو انھوں نے کہا کہ اسے تو بس تم اور میں ہی پڑھیں گے تم اس لیے کہ اس کے مصنف ہو اور میں اس لیے کہ تمھارا استاد ہوں لیکن باقی لوگوں کے پاس اتنی طویل مثنوی پڑھنے کا وقت کہاں۔ استاد کی بات نسیمؔ کے دل میں اتر گئی اور انھوں نے بڑی محنت سے اسے مختصر کر دیا۔ مختصر کرتے وقت بہت سی باتوں کو رمز و کنایے میں بیان کرنا پڑا جس نے اس کے حسن کو دوبالا کر دیا۔

مثنوی میں آورد کا انداز پایا جاتا ہے لیکن زبان کی برجستگی نے اسے آمد کے قریب کر دیا ہے۔ رعایت لفظی کا اس زمانے میں چلن تھا سو وہ اس مثنوی میں بھی جا بجا نظر آتی

ہے لیکن شاعر نے اس صنعت کو ایسے سلیقے سے استعمال کیا ہے کہ ناگوار نہیں گزرتی۔ اس کا لحاظ رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے فرمایا ہے کہ "شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے گلزار نسیم نے انھی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔ زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی آسان کام نہیں۔" پروفیسر احتشام حسین نے مثنوی گلزار نسیم کو شاعرانہ اور فنکارانہ تخلیق کا معجزہ کہا ہے۔

اس مثنوی کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

دیکھا تو وہ گل ہوا ہوا ہے — کچھ اور ہی گل کھلا ہوا ہے

گھبرائی کہ ہیں کدھر گیا گل — جھنجھلائی کہ کون دے گیا جُل

ہے ہے مرا پھول لے گیا کون — ہے ہے مجھے خار دے گیا کون

۱۱

مرثیہ گوئی

مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر اظہارِ غم کیا گیا ہو اور مرنے والے کے اوصاف بیان کیے گئے ہوں لیکن ہماری زبان میں اس طرح کے شخصی مرثیوں نے کم رواج پایا۔ اردو میں جب اس صنف کا ذکر آتا ہے تو ہمارا ذہن فوراً سانحۂ کربلا کی طرف منتقل ہو جاتا ہے کیوں کہ ہماری زبان میں مراثی کا ایک زبردست ذخیرہ موجود ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے رفقا کی مدینے سے روانگی، کربلا میں آمد، گمراہوں کو راہِ راست پر لانے کی کوشش، میدانِ جنگ میں صف آرائی، گھوڑے اور تلوار کی تعریف، جنگ، شہادت، بین وغیرہ کا تفصیلی اور درد انگیز ذکر ہوا ہے۔

میدانِ کربلا میں یہ سانحہ پیش آنے کے بعد ہی عربی میں ایسی نظمیں لکھی جانے لگی تھیں جن میں اس واقعے کا ذکر کیا گیا تھا۔ ملکِ عرب سے یہ صنف ایران پہنچی اور وہاں اسے خوب فروغ ہوا۔ شمالی اور جنوبی ہند کی قدیم اردو میں جب شعر گوئی کا آغاز ہوا تو مرثیہ گوئی کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ اس وقت مرثیے کے لیے کوئی خاص ہیئت مقرر نہ تھی۔ کسی شاعر نے مربع کی شکل میں مرثیہ کہا تو کسی نے غزل کے انداز میں۔

میر خلیق اور میر ضمیر آخر کار لکھنؤ میں خلیق اور ضمیر نے مرثیے کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ ان سے پہلے مرثیہ گو توشۂ آخرت کے طور پر مرثیہ لکھتا تھا اور

سامعین حصول ثواب کے لیے مرثیہ سنتے تھے۔ ان دونوں بزرگوں نے مرثیہ نگاری کو ایک فن کا درجہ دیا۔ میر ضمیر نے مرثیے کے اجزا متعین کیے مسدس کی شکل کو اس کے لیے منتخب کیا اور اسے ایک مستقل صنف سخن کی حیثیت سے برتا۔ لیکن مرثیے کو معراج کمال تک پہنچنے کے لیے ایک ماہر فن کی ضرورت تھی۔ میر انیس نے منظر عام پر آکے اس ضرورت کو پورا کر دیا۔

انیس

۱۸۰۱/۲ء۔ ۱۸۷۴ء

اردو کے عظیم شاعروں میں انیس کا شمار ہے۔ انیس کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے صنف مرثیہ کو بام عروج پر پہنچا دیا اور اسے ایسا فروغ دیا کہ مرثیے میں مزید ترقی کے امکانات ہی ختم ہو گئے۔ مرثیہ نگار انیس کے بعد بھی پیدا ہوئے لیکن ان میں سے کوئی بھی اس صنف سخن میں اضافہ نہ کر سکا۔

میر ببر علی نام انیس تخلص۔ میر محمد مستحسن خلیق کے بیٹے تھے۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے مگر کم سنی میں ہی والد کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں اس زمانے کے نامور علماء سے عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے علاوہ مذہبیات کا مطالعہ کیا۔ شہ سواری اور سپہ گری کا فن ماہرین سے سیکھا۔

شاعری اور زبان دانی انیس نے ورثے میں پائی تھی۔ اس لیے بچپن ہی سے شعر کہنے لگے۔ انھوں نے غزل گوئی سے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔ جب والد نے سمجھایا کہ عاقبت کی فکر بھی لازم ہے تو سلام اور مراثی کی طرف متوجہ ہو گئے اور اس صنف کو آسمان پر پہنچا دیا۔ مختلف علوم پر حاوی تھے۔ گھوڑ سواری اور سپہ گری سے بھی واقف تھے۔ اس لیے مرثیہ گوئی میں بے مثال کامیابی حاصل ہوئی۔ انھوں نے بیش بہا مراثی کا زبردست ذخیرہ چھوڑا۔ بہت سے مرثیے زمانے کے ہاتھوں تلف ہو گئے اور بہت سے ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں۔

انیس انسانی نفسیات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں اور خوب جانتے ہیں کہ کس صورت حال میں کیا واقعہ پیش آسکتا ہے یا کس موقعے پر کون سا کردار کیا قدم اٹھائے گا یا اس کی زبان سے کیا کلمات ادا ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ انیس نے کردار نگاری میں بڑی مہارت

کا ثبوت دیا۔ اس صنف میں کردار نگاری بہت مشکل تھی کیوں کہ کرداروں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ پھر یہ کہ یہ کردار مختلف قسم کے ہیں۔ ایک طرف نیک دیندار لوگ ہیں تو دوسری طرف برے اور بے دین۔ کربلائی کرداروں میں مرد بھی ہیں عورتیں بھی، بوڑھے بھی ہیں بچے بھی اور نوجوان بھی۔ مختلف لوگوں کے مختلف مزاج ہیں۔ مگر انیس نے تمام کرداروں کے ساتھ انصاف کیا ہے۔

پلاٹ کی ترتیب اور تکمیل میں بھی شاعر نے بے مثال فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ معرکۂ کربلا کے سلسلے میں جتنے واقعات پیش آئے وہ تاریخ کی کتابوں میں موجود نہیں، صرف اشارے ملتے ہیں۔ یہ فن کار کا کمال ہے کہ اس نے گم شدہ کڑیوں کو اپنے تخیل کے ذریعے فراہم کر دیا اور مربوط پلاٹ پیش کر دیے۔ جناب حُر کا مرثیہ (بخدا فارس میدان تہور تھا حُر) اس کی بہترین مثال ہے۔

انیس نے ایک مرثیے میں خدا سے دعا کی تھی کہ "مجھے ایسی مہارت عطا فرما کہ خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صف جنگ"۔ دعا مقبول ہوئی اور انیس نے جو واقعہ بیان کیا اس کی تصویر کھینچ دی۔ میدان جنگ کی تصویر اس خوبی سے کھینچی کہ ایک خونیں ڈرامہ پیش نظر ہو گیا۔ انیس نے اپنے مرثیوں میں مختلف مناظر پیش کیے ہیں اور ہر جگہ مرقع کشی کا حق ادا کر دیا ہے۔

مرثیے کی ایک خوبی اور بھی ہے۔ اس سے اخلاق کی تعلیم بھی ملتی ہے۔ یہ مرثیے نیکی، بلند کرداری، ایثار اور حق گوئی کی ترغیب دلاتے ہیں اور یہ سبق دیتے ہیں کہ انسان کو باطل کے مقابلے میں حق کا ساتھ دینا چاہیے اور اس سلسلے میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑے انھیں پامردی کے ساتھ برداشت کرنا چاہیے۔

شاعری کی مختلف تعریفیں کی گئی ہیں ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بہترین الفاظ بہترین ترتیب کے ساتھ یکجا کر دیے جائیں تو شعر وجود میں آتا ہے۔ انیس کے مرثیے اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ انھیں زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ وہ اس راز سے بخوبی واقف

ہیں کہ کہاں کون سا لفظ موزوں اور مناسب رہے گا۔ گویا فصاحت ان کی زبان کا وصفِ خاص ہے۔ انیس کو اس کا بھی بہت سلیقہ ہے کہ کس موقع پر کس کردار کی زبان سے کیا بات ادا کرائیں۔ اسی کا نام بلاغت ہے۔ اور یہ خوبی بھی ان کے کلام میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔

انیس کے مراثی سے اردو زبان کا دامن بہت وسیع ہوا اور اس میں ہر موقع و محل سے متعلق اظہارِ خیال کی صلاحیت پیدا ہو گئی۔ اردو شاعری میں ابھی تک کسی نے اتنے الفاظ و محاورات استعمال نہیں کیے جتنے انیس نے کیے ہیں۔

انیس نے مرثیے میں رزمیہ کی شان پیدا کی اور اس صنف کو ایسے مقام پر پہنچا دیا کہ ابھی تک اس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکا۔

دبیر

۱۸۰۳ء۔۱۸۷۵ء

انیس کے بعد اردو مرثیہ گوئی میں دوسرا مقام دبیر کو حاصل ہے۔ اس لیے ان دونوں کا باہم مقابلہ اور موازنہ کیا جاتا ہے۔ یہ عام بات بھی اکثر کہی جاتی ہے کہ انیس کے کلام میں فصاحت ہے تو دبیر کے کلام میں بلاغت۔ فصاحت اور بلاغت کے معنی پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بیان کس قدر بے معنی اور لغو ہے۔

انیس اور دبیر دونوں اپنے عہد کے بے حد مقبول مرثیہ گو تھے۔ دونوں کے شاگردوں اور پرستاروں کے بڑے گروہ تھے جن کی آپس میں برابر نوک جھونک رہتی تھی مگر دونوں گروہوں نے شرافت کا دامن نہ چھوڑا۔ ان کی چشمک نے انشا اور مصحفی کے معرکوں کا رنگ کبھی اختیار نہیں کیا بلکہ ان کے اختلافات میں ایک ادبی شان برقرار رہی۔

دبیر کا نام مرزا سلامت علی تھا۔ مرزا غلام حسین کے بیٹے تھے۔ ۱۸۰۳ء میں پیدا ہوئے۔ معقول تعلیم و تربیت ہوئی۔ ہوش سنبھالا تو چاروں طرف شعر و شاعری کا ماحول دیکھا، جس میں سب سے زیادہ اہمیت مرثیے کو حاصل تھی۔ کم عمری سے شعر گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ میر ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ اس وقت عمر صرف پندرہ سال تھی۔ یہ ان کی خوش قسمتی تھی کہ وہ

استاد نصیب ہوا جس نے اردو مرثیے کی بنیادیں استوار کی تھیں۔

آخرکار دبیر نے مرثیہ گوئی میں بلند مقام حاصل کیا اور انیس جیسے کامل فن کے مدِمقابل ٹھہرے۔ انیس کی طرح دبیر نے بھی بے شمار مرثیے کہے جن میں سے بہت سے ابھی تک شائع نہیں ہوئے اور نہ جانے کتنے تلف ہو گئے۔

شبلی نے ایک کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" لکھ کر یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ انیس دبیر سے بڑے مرثیہ نگار ہیں۔ اس کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا لیکن اصلیت یہ ہے کہ دبیر کی چند خامیاں انھیں انیس کے رتبے تک نہیں پہنچنے دیتیں۔ دبیر کی پرگوئی نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ انیس کا قلم بھی بہت زرخیز تھا۔ انھوں نے بھی بہت بڑی تعداد میں مرثیے کہے لیکن ان کے کلام میں ہمواری باقی رہتی ہے اور زیادہ گوئی ان کا عیب نہیں کہی جا سکتی۔ جب کہ دبیر کے مرثیے اکثر جگہ پھیکے پڑ جاتے ہیں۔

دبیر کی علمیت نے بھی ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔ وہ جا بجا عربی فارسی کے ثقیل الفاظ کا استعمال کرتے ہیں۔ یہ طبیعت کو ناگوار گزرتا ہے۔ صنعتوں کی کثرت بھی دبیر کے مرثیوں کا اثر کم کر دیتی ہے۔ وہ کوشش کر کے زیادہ سے زیادہ صنعتیں استعمال کرتے ہیں اور رعایت لفظی کے بہت زیادہ شوقین ہیں۔ اس سے دبیر کے مرثیوں میں تصنع اور بناوٹ کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی وہ جزئیات نگاری میں ایسے کھو جاتے ہیں کہ مرثیے کے مجموعی تاثر میں کمی آ جاتی ہے۔ ایک اور اہم بات یہ کہ انسانی نفسیات سے واقفیت میں وہ انیس کی ہمسری نہیں کر سکتے۔ انیس نفسیات کے جیسے ماہر ہیں اردو ادب میں اس کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ دبیر اس میدان میں بہت پیچھے رہ جاتے ہیں اور یہ نہیں سمجھ پاتے کہ کہاں کیا بات کہنے کی ہے اور کیا نہ کہنے کی۔

انیس کی طرح دبیر بھی مرثیہ پڑھنے میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔ پڑھنے کے دوران ہاتھ یا چشم و ابرو کا صرف اتنا اشارہ کرتے جتنا مناسب ہوتا اور جس سے اثر میں اضافہ ہو جاتا۔

پڑھنے میں جوش ایسا ہوتا کہ مجلس پر سکوت کا عالم چھا جاتا اور جب بین پڑھتے تو سامعین بے اختیار رونے لگتے اور اکثر لوگ تو روتے روتے بے ہوش ہو جاتے۔

۱۸۵۷ء میں جب ہندوستان کی حالت دگرگوں ہوئی تو مجبوراً دبیر نے اپنا وطن چھوڑا اور سکون کی تلاش میں کئی جگہ پہنچے مگر مصیبتوں میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ بڑھاپے میں جوان بیٹے کی موت ہوئی۔ ان کی اپنی بینائی جاتی رہی۔ واجد علی شاہ نے علاج کے لیے کلکتہ بلایا۔ آخر بینائی واپس آگئی۔ اسی زمانے میں انیس کا انتقال ہوا۔ دبیر کو ان کی موت کا بھی بڑا غم تھا۔

آخر ۱۸۷۵ء میں دبیر نے لکھنؤ میں وفات پائی اور اپنے مکان ہی میں دفن ہوئے۔ اردو مرثیے میں ان کا نام زندۂ جاوید رہے گا۔ مرثیے کا ایک بند ملاحظہ ہو

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے — رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے — خود عرش خداوند زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

---

(۱۲)

رام پور کا ادبی مرکز

دہلی ہندوستان کا دل رہی ہے۔ اس لیے وہ ہمیشہ دشمنوں کی نظر میں رہی اور بار بار حملوں کا نشانہ بنی مغل سلطنت ابتری کا شکار ہوئی اور مغل بادشاہ سرپرستی کے قابل نہ رہے تو اہلِ کمال دہلی کی سکونت ترک کر کے ادھر اُدھر منتشر ہو گئے۔ ان میں سے بیشتر لکھنؤ پہنچے کیوں کہ سلطنت اودھ میں خوش حالی بھی تھی اور مکمل امن و امان بھی۔ انگریزوں سے نوابین اودھ کے تعلقات خوشگوار تھے اور یہ ضمانت تھی اس بات کی کہ یہاں کسی بیرونی حملے کا اندیشہ نہیں۔

لکھنؤ کے نواب اور لکھنؤ کی رعایا سب کی یہ خواہش تھی کہ ہر معاملے میں دہلی سے بازی لے جائیں۔ اودھ کے آخری تاجدار واجد علی شاہ اختر شاعر بھی تھے اور شاعروں کے قدردان بھی۔ شاعروں کی ایک بڑی تعداد تھی جو یہاں فارغ البالی کی زندگی گزار رہی تھی۔ آخر کار یہ محفل بھی درہم برہم ہوئی۔ واجد علی شاہ جلاوطن کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے۔ بہت سے شاعر روزی کی تلاش میں پھر سرگرداں ہو گئے۔ حیدرآباد، بھوپال اور ٹونک کے علاوہ شاعروں کی ایک بڑی تعداد رام پور پہنچی۔ اس ریاست کے والی یوسف علی خاں بھی شاعر تھے اور ناظم تخلص کرتے تھے۔ نامور شاعروں میں ان کا شمار تھا۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ شاعروں کی سرپرستی کا حوصلہ رکھتے تھے۔ ناظم نے جن شاعروں کو اپنی سرپرستی

ے نوازا ان میں امیر مینائی، داغ اور جلال خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

بے شک رام پور کی ریاست نہ دہلی کے ہم پلہ تھی نہ لکھنؤ کے۔ اس کے باوجود یہاں شعر و ادب کو خوب فروغ ہوا۔ فنِ شاعری اور قواعد پر مختصر کتابیں لکھی گئیں۔ لغات ترتیب دی گئیں۔ گویا شاعری کے علاوہ نثر کی طرف بھی توجہ ہوئی۔ مرثیہ نگاری کی روایت بھی مستحکم ہوئی اور اردو شاعری کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ دبستانِ رامپور میں دہلی و لکھنؤ کا سنگم نظر آتا ہے۔ مراد یہ کہ زبان کی رعنائی تو برقرار رہی لیکن تصنع اور بناوٹ میں کمی آئی اور سادگی کی طرف شعرا کا رجحان ہوا۔ معاملہ بندی کا سلسلہ بھی جاری رہا لیکن شعرا نے عامیانہ پن سے دامن بچانے کی کوشش کی۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ اردو شاعری پر دبستانِ رامپور کا احسان کچھ کم نہیں۔

امیر مینائی

۱۸۲۶ء۔۱۹۰۰ء

امیر مینائی کا نام امیر احمد تھا۔ شاہ مینا کے خاندان سے تھے اس لیے "مینائی" نام کا جزو ہو گیا۔ والد کا نام مولوی کرم محمد تھا۔ لکھنؤ میں ۱۸۲۶ء میں ولادت ہوئی۔ یہ شاہِ اودھ نصیر الدین حیدر کا زمانہ تھا۔ علم و ادب کو شاہی سرپرستی حاصل تھی اس لیے ہر طرف علم و فضل کا دور دورہ تھا۔ امیر کا لڑکپن اس علمی ماحول میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ بعد کو علمائے فرنگی محل سے فیضیاب ہوئے۔ عربی فارسی میں اچھی استعداد بہم پہنچائی۔ طب، نجوم اور جفر کا علم بھی حاصل کیا۔ شاعری کی طرف بچپن سے طبیعت راغب تھی اور کیوں نہ ہوتی۔ لکھنؤ میں ہر طرف شاعری کا چرچا تھا۔ آتش اور ناسخ یہاں کے سب سے ممتاز شاعر تھے اور ان کی شہرت دور دور پہنچی ہوئی تھی۔ لکھنؤ کے اس شعری ماحول نے طبیعت پر مہمیز کا کام کیا اور امیر بچپن سے ہی شعر کہنے لگے۔ میر مظفر علی اسیر کی شاگردی اختیار کی۔ اسیر کی رہنمائی سے امیر کی شعری صلاحیتوں نے فروغ پایا۔ واجد علی شاہ کے دور میں اسیر دربار سے منسلک ہوئے۔ ان کے وسیلے سے امیر کو بھی دربار میں رسائی نصیب ہوئی۔

دربار میں رسائی کے بعد امیر کو اپنی صلاحیتوں کے مظاہرے کا موقع ملا۔ انھوں نے دو کتابیں 'ارشاد السلطانی' اور 'ہدایت السلطانی' لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیں اور انعام و اکرام سے نوازے گئے۔ واجد علی شاہ معزول کر کے کلکتہ بھیج دیے گئے تو اودھ کا دربار اجڑ گیا اور شعرا روزگار کی تلاش میں ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ امیر بھی لکھنؤ چھوڑ کر کاکوری، ہمیر پور اور مین پوری کی خاک چھانتے ہوئے رام پور پہنچے اور دربار رام پور کے سایے میں فراغت پائی۔ نواب کے کلام پر اصلاح دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ رام پور میں ہی شیخ وحید الزماں کی بیٹی سے عقد ہوا اور یہیں آرام سے بسر ہونے لگی۔ تینتالیس برس رام پور میں رہنے کے بعد داغ کی دعوت پر حیدرآباد گئے۔ وہاں پہنچنے کے کچھ ہی دن بعد بیمار پڑے اور ۱۹۰۰ء میں جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

متعدد تصانیف امیر سے یادگار ہیں۔ دو کتابوں کا ذکر اوپر گزرا۔ ان کے علاوہ 'مراۃ الغیب' اور 'صنم خانۂ عشق' کے نام سے دو دیوان 'نورِ تجلی' اور 'ابرِ کرم'، دو مثنویاں، کئی مسدس اور واسوخت چھوڑے۔ 'امیر اللغات' بھی ان کا اہم کارنامہ ہے۔ مختصر یہ کہ امیر مینائی نے اردو شعر و ادب کی قابلِ قدر خدمت انجام دی۔

امیر عالم و فاضل اور شاعر و ادیب تھے لیکن لکھنؤ کے عیش پرستانہ ماحول نے ان کی طبیعت پر گہرا نقش چھوڑا تھا۔ قیصر باغ کے سیر تماشے لکھنؤ چھوڑنے کے برسوں بعد تک ان کو یاد آتے رہے۔ فرماتے ہیں ؎

امیر افسردہ ہو کر غنچۂ دل سوکھ جاتا ہے　　وہ میلے ہم کو قیصر باغ کے جب یاد آتے ہیں

امیر مینائی نے مختلف اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے اور غزل میں ان کا پسندیدہ موضوع وہی ہے جو لکھنؤ کے رنگین ماحول میں ہونا چاہیے تھا یعنی حسن و عشق، عاشق کی چھیڑ چھاڑ، معشوق کی عشوہ طرازیاں۔ ان کا ابتدائی کلام ناسخ کے رنگ میں ہے لیکن آگے چل کر دہلی کی سادگی و بے تکلفی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

زبان میں وہ رنگینی و رعنائی ہے جو لکھنؤ کا طرۂ امتیاز ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو ؎

قریب ہے یارو روزِ محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیوں کر
جو چپ رہے گی زبانِ خنجر لہو پکارے گا آستیں کا

انگور میں تھی یہ مے پانی کی چار بوندیں — جس دن سے کھنچ گئی ہے، تلوار ہو گئی ہے

امیر جمع ہیں احباب، حال دل کہہ لے
پھر التفاتِ دلِ دوستاں رہے نہ رہے

داغ

۱۸۳۱ء - ۱۹۰۵ء

نواب مرزا خاں نام۔ داغ تخلص۔ نواب شمس الدین خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ مشکل سے سات برس کے تھے کہ داغِ یتیمی پایا۔ ماں نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا فخرو سے عقدِ ثانی کر لیا۔ اس طرح انھیں ماں کے ساتھ لال قلعے میں داخل ہونے کا موقع ملا۔ مغل سلطنت کو مسلسل زوال ہو رہا تھا اور یہ چراغ بہت جلد ہمیشہ کے لیے گل ہو جانے کو تھا لیکن یہاں شاعری کی گرم بازاری تھی۔ ذوق بادشاہ کے استاد تھے۔ اکثر شہزادے انھی کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ ذوق کے رنگ میں ہی شعر کہنے اور ان کے ساتھ مشاعروں میں جانے لگے۔ اب وہ مرزا خاں نہیں، نواب مرزا خاں داغ تھے جن کی شہرت پر لگا کے اڑنے لگی۔

۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہو گیا۔ داغ کو اپنی ماں کے ساتھ لال قلعہ چھوڑنا پڑا۔ اگلا سال یعنی ۱۸۵۷ء تو قیامت بن کر آیا۔ داغ کو بے شمار پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ دہلی کے بیشتر شاعروں کی طرح معاش کی تلاش میں انھیں بھی وطن چھوڑنا پڑا۔ آخر کار رام پور پہنچے۔ رام پور کے نواب خود شاعر تھے اور شاعروں کے قدر دان۔ یوسف علی خاں نام تھا اور ناظم تخلص۔ انھوں نے داغ کی پذیرائی کی۔ ولی عہد ریاست کلب علی خاں کا مصاحبِ خاص مقرر کیا۔ رام پور میں داغ کی بہت قدر و منزلت ہوئی۔ یہاں انھوں نے اپنی زندگی کے بیالیس برس نہایت خوش حالی اور عزت و احترام کے ساتھ بسر کیے۔ اس کے بعد وہ

حیدر آباد چلے گئے۔ یہاں ان کی اور بھی زیادہ قدر ہوئی۔ محبوب علی خاں والیِ دکن کے استاد مقرر ہوئے۔ یہیں انھوں نے اصلاحِ سخن کا کام بڑے پیمانے پر کیا۔ ملک کے گوشے گوشے سے شاعر بسبیلِ ڈاک اپنا کلام اصلاح کے لیے بھیجتے تھے جسے درست کرنے کے بعد واپس کر دیا جاتا تھا۔ اپنی شاعری کے ابتدائی زمانے میں علامہ اقبال بھی داغ سے اصلاح لیتے تھے۔

گلزارِ داغ، مہتابِ داغ، یادگارِ داغ اور مثنوی فریادِ داغ وغیرہ ان سے یادگار ہیں۔

بے شک صفِ اوّل کے اردو شاعروں میں داغ کا شمار نہیں اور میر، غالب، اقبال کے ساتھ ان کا نام نہیں لیا جا سکتا لیکن وہ اردو کے بہت مقبول اور بے حد مشہور شاعر ہوئے ہیں۔ فکر کی گہرائی، تخیل کی بلندی اور جذبے کی شدت ان کے یہاں ناپید ہے لیکن زبان و بیان کے معاملے میں ان کا نام ناقابلِ فراموش ہے۔ زبان کا چٹخارہ ان کے یہاں ایسا تھا کہ سننے والے داد دیتے تھے بلکہ بہت سے لوگ تو آج بھی ان کے اندازِ بیان پر فریفتہ ہیں۔ محاورہ بندی میں آج تک کوئی ان کا ثانی پیدا نہیں ہوا۔

حسن و عشق کے کھلے ہوئے بے باکانہ معاملات، شوخی اور چلبلا پن، اندازِ بیان کا تیکھا پن۔ ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ظاہر ہے اس انداز کی شاعری میں عریانی اور عامیانہ پن سے دامن بچانا مشکل ہے۔ یہ عیب اکثر جگہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ درد و گداز نہ ہونے کے برابر ہے۔ تشبیہات و استعارات میں ندرت بھی ناپید ہے۔ ان کے کلام میں جو کچھ بھی ہے سامنے کی باتیں ہیں لیکن اندازِ بیان دل کو موہ لینے والا ضرور ہے۔

نمونے کے طور پر چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

وقت آخر ہوا مگر اے داغ — ہوس زندگی نہیں جاتی
ناروا کہیے، ناسزا کہیے — کہیے کہیے مجھے برا کہیے

جو گزرتے ہیں داغؔ پر صدمے آپ بندہ نواز کیا جانیں

جلالؔ

۱۸۳۴ء - ۱۹۰۹ء

سید ضامن علی نام جلالؔ تخلص۔ مشہور داستان گو حکیم اصغر علی کے بیٹے تھے۔ ۱۸۳۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی اعلیٰ استعداد بہم پہنچائی۔ آبائی پیشے کی رعایت سے طب یونانی کا علم بھی حاصل کیا۔ لیکن طبیعت کا رجحان شاعری کی طرف تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں ناسخؔ کے مشہور شاگرد میر اوسط علی رشکؔ کا شہرہ تھا۔ جلال اپنے کلام کی اصلاح کے لیے ان کی طرف متوجہ ہوئے۔ رشکؔ کربلائے معلٰی کی زیارت کے لیے عراق چلے گئے تو برقؔ کی طرف رجوع کیا۔

خداداد شعری صلاحیت اور اس پر مسلسل مشق سخن، جلد ہی شہرت پر لگا کے اڑنے لگی اور جلالؔ ان مشاعروں میں شریک ہونے لگے جن میں قلقؔ، بحرؔ، اسیرؔ اور امیرؔ جیسے استادانِ فن شریک ہوتے تھے۔ اس سے طبیعت کو اور جلا ہوئی۔ مگر ۱۸۵۷ء کی قیامت نے ان مجلسوں کو درہم برہم کر دیا۔ محفل شعر و سخن اجڑی تو جلالؔ نے طبابت کو ذریعۂ معاش بنانا چاہا۔ اسی دوران والیِ رام پور نواب یوسف علی خاں ناظمؔ نے رام پور آنے کی دعوت دی اور انھوں نے قبول کر لی۔ نواب خود شاعر تھے اور شاعروں کے قدر دان۔ وہ دہلی و لکھنؤ کے انداز پر اپنا دربار آراستہ کرنا چاہتے تھے۔ امیرؔ، داغؔ اور تسلیمؔ جیسے مقبول شاعروں کو انھوں نے رام پور کھینچ بلایا اور اس طرح رام پور کے دبستانِ شاعری کی داغ بیل پڑ گئی۔ جلال کے آنے سے اس دبستان کے وقار میں اضافہ ہو گیا۔ کلب علی خاں کی وفات کے بعد جلالؔ نے اپنی قدر و منزلت میں کمی پائی تو ریاست منگرول چلے گئے۔ جی نہ لگا تو کچھ عرصہ بعد لوٹ آئے اور ۱۹۰۹ء میں یہیں پیوند زمین ہو گئے۔

جلالؔ کی تصانیف میں چار دیوان شامل ہیں۔ ایک اہم کتاب 'سرمایۂ زبانِ اردو' ہے۔ اس میں بہت سے محاورے دیے گئے ہیں۔ دو لغات ہیں۔ ایک کتاب 'مفید الشعرا' ہے جو تذکیر و تانیث کے مسائل سے بحث کرتی ہے۔

اس فہرست سے اندازہ ہوگا کہ جلال صرف شاعر ہی نہیں ہیں۔ انھوں نے شاعری اور زبان کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور ہماری زبان کو مستحکم کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔ اس لیے اساتذۂ فن میں ان کا شمار ہے۔ انھوں نے زبان کو اغلاط سے پاک کرنے میں بہت مدد کی اور اہلِ نظر سے اپنی لیاقت کا اعتراف کرایا۔

جلالؔ ناسخؔ اسکول کے ایک اہم فرد ہیں اور شاعری میں ناسخؔ کی پیروی کرتے ہیں۔ کہیں کہیں میرؔ کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے اور اس طرح کی شاعری میں درد و اثر اور جذبات کی شدت بھی پیدا ہو جاتی ہے ورنہ عام طور پر ان کی شاعری بامحاورہ ٹکسالی زبان کی شاعری ہے۔ رعایتِ لفظی کا انھیں بہت شوق ہے۔ پُرشکوہ الفاظ انھیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اس لیے قصیدہ گوئی کے میدان میں بھی وہ کامیاب نظر آتے ہیں۔ ان کا بیشتر کلام تصنع اور بناوٹ سے پُر ہے۔ تاہم اردو زبان کی جو خدمت انھوں نے کی اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کشتیِ اشک آ کے کنارے ہوئی تباہ ساحل بھی اعتبار کے قابل نہیں رہا

ضرور دیکھی ہے تیری صورت، ہوئی جو یہ ناصحوں کی حالت
سب اس طرح سے ہیں چپ کہ گویا کسی کے منھ میں زباں نہیں ہے

محسنؔ کاکوروی

۱۸۲۷ء - ۱۹۰۵ء

محمد محسن نام محسنؔ تخلص۔ وطن کاکوری تھا۔ اسی مناسبت سے کاکوروی کہلائے۔ سنہ ولادت ۱۸۲۷ء ہے۔ امیرؔ مینائی کی شاگردی اختیار کی۔ نعت گوئی ان کا خاص میدان ہے۔ نعت کہنے کا رواج ہماری شاعری میں ایک عرصے سے چلا آرہا ہے لیکن محسنؔ کاکوروی نے اپنی شعری صلاحیت کو صرف نعت کے فروغ کے لیے وقف کر دیا۔ کہا جاتا ہے کہ بچپن میں وہ خواب میں سرورِ کائنات کی زیارت سے مشرف ہوئے تھے۔ اس کے بعد عشقِ رسول سے ایسے سرشار ہوئے کہ نعت گوئی کو ہی اوڑھنا بچھونا بنا لیا۔

محسنؔ کاکوروی کے استاد امیرؔ مینائی کا اردو شاعری پر احسان ہے کہ انھوں نے

نعت گوئی کو ایک مستقل صنفِ سخن کا درجہ دیا لیکن شاگرد کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اسے بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ محسن کے مشہور قصیدے کے دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

صفِ محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو یہی مستانہ قصیدہ ، یہ غزل
کہیں جبریل اشارے سے کہ ہاں بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

اُردو شاعری میں نئے رُجحانات

سلطنتِ مغلیہ اپنی طاقت اور اپنا وقار تو اورنگ زیب کی وفات کے ساتھ ہی کھو بیٹھی تھی لیکن ۱۸۵۷ء میں ہندوستانیوں کی ناکام بغاوت نے اس کا یکسر خاتمہ کر دیا۔ سارے ملک پر انگریزوں کی حکومت قائم ہو گئی۔ دہلی اور لکھنؤ کے دربار اجڑنے کے بعد شاعروں اور ادیبوں کا کوئی قدر دان نہ رہا۔ اردو شعر و ادب کی ناقدری اس لیے بھی ہوئی کہ اب لوگوں کی نظریں انگریزی شعر و ادب کی طرف اٹھتی تھیں اور اسے مفید و کار آمد پاتی تھیں ۔

رفتہ رفتہ یہ احساس عام ہونے لگا کہ مغربی ادب کے سامنے ہمارا ادب بالکل ناکارہ ہے۔ سرسید ہمارے پہلے بزرگ ہیں جنھوں نے اردو شعر و ادب پر ناقدانہ نظر ڈالی ۔ اردو نثر کی لفاظی، عبارت آرائی اور تصنع انھیں قابلِ نفرین معلوم ہوئی۔ شاعری کو انھوں نے اور بھی ناقص پایا۔ انھوں نے مشورہ دیا کہ شاعری کو جھوٹ اور مبالغے سے نجات دلائی جائے اور نیچرل یعنی فطری شاعری کو فروغ دیا جائے ۔ ان کی بات حالی اور آزاد جیسے اہلِ قلم کے دل کو لگی ۔ انھوں نے نہ صرف اپنی تحریروں سے سرسید کے خیالات کی اشاعت کی بلکہ ان کے خواب کو پورا کرنے کے لیے عملی قدم بھی اٹھایا۔ لاہور میں محمد حسین آزاد کی کوشش اور مولانا حالی کے تعاون سے کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں ایک نئے انداز کے مشاعرے

کی بنیاد ڈالی۔ اس میں مصرعِ طرح کے بجائے کوئی عنوان دیا جاتا تھا جس پر شاعر نظمیں
کہہ کر لاتے تھے۔ یہ اردو شاعری کے نئے رجحان کا آغاز تھا۔ سر سید نے اس مبارک قدم
پر مسرت کا اظہار کیا اور مولانا آزاد کی حوصلہ افزائی کی۔

انیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی انگریزوں کی کوشش سے فورٹ ولیم کالج
قائم ہو گیا تھا اور نثری کتابیں لکھی جانے لگی تھیں۔ چنانچہ سر سید نے قلم اٹھایا تو میر امن کی
باغ و بہار اور غالب کے خطوط کے نمونے ان کے سامنے تھے۔ شاعری کے بارے میں
تو سر سید صرف مشورے ہی دے سکے لیکن نثر نگار وہ خود تھے اس لیے اصلاحِ نثر کی طرف
وہ خود متوجہ ہوئے اور علمی نثر کے بہترین نمونے پیش کر دیے۔

اس زمانے میں ہمارے جو بزرگ نثر لکھ رہے تھے یا شاعری کر رہے تھے وہ عموماً
انگریزی سے ناواقف تھے۔ اس کے باوجود انگریزی ادب کا گہرا اثر ہوا۔ اسی کے اثر سے
ڈراما وجود میں آیا۔ آگے چل کر ناول اور مختصر افسانے کی بنیاد پڑی۔ یہ بھی انگریزی ادب
کی دین تھی۔ علمی مضامین کا سرچشمہ بھی یہی بدیسی ادب تھا۔ نظم کے مختلف روپ بھی انگریزی
ادب کے ہی مرہونِ منت ہیں۔

آزاد

۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء

محمد حسین نام، آزاد تخلص۔ وطن دہلی۔ یہیں ۱۸۳۰ء میں ولادت ہوئی۔
مولوی محمد باقر کے بیٹے تھے جنھوں نے 'اردو اخبار' کے نام سے اردو کا
پہلا اخبار نکالا۔ استاد ذوق سے مولوی محمد باقر کے گہرے مراسم تھے۔ انھوں نے
اپنے بیٹے کو استاد کے سپرد کر دیا۔ استاد نے اس ہونہار بچے کی تعلیم و تربیت پر ایسی توجہ
کی کہ وہ ادب کی دنیا پر سورج بن کے چمکا اور استاد کا نام روشن کر دیا۔

مولوی محمد باقر پر ایک انگریز کے قتل کا الزام لگا اور انگریزوں نے گولی مار کے
انھیں موت کی سزا دے دی۔ مطلب یہ کہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت ناکام ہونے کے بعد ہندوستانیوں
کو جن مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا محمد حسین کے حصے میں وہ کچھ زیادہ ہی آئیں۔ ان کا گھر لوٹ لیا

گیا۔ بے خانماں ہو کر محمد حسین نے بہت دنوں دربدر کی ٹھوکریں کھائیں۔ آگ بجھی تو وہ لاہور
پہنچے اور محکمہ تعلیم میں نوکر ہو گئے۔ یہاں انھیں پڑھنے لکھنے اور کتابیں تیار کرنے کا موقع
ملا۔ اب وہ مولانا محمد حسین آزاد ہو گئے۔ محکمہ تعلیم کے ڈائرکٹر کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں
انھوں نے ایک لاثانی مشاعرے کی بنیاد ڈالی۔ اس میں مصرعِ طرح نہیں بلکہ نظمیں لکھنے
کے لیے موضوع دیا جاتا تھا۔ حالی بھی ان دنوں یہیں تھے۔ انھوں نے اس مشاعرے
کے لیے کئی نظمیں لکھیں۔ اس طرح اردو شاعری میں ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ مولانا آزاد
ترقی کرتے رہے اور آخر کار گورنمنٹ کالج میں فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ شمس العلما کا
خطاب پایا۔ لیکن ایک انتہائی بدنصیبی آزاد کا انتظار کر رہی تھی۔ جوان بیٹی کی بے وقت موت
نے آزاد کو کہیں کا نہیں رکھا۔ وہ پاگل ہو گئے۔ ۱۹۱۰ء میں انھوں نے ہمیشہ کے لیے
دارِ فانی کو خیرباد کہہ دیا۔

پنجاب کے محکمہ تعلیم نے آزاد سے بچوں کی ریڈرس تیار کرائیں جو بہت دلچسپ
تھیں اور بے حد مقبول ہوئیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے تاریخِ ہند کی کہانیاں بھی لکھیں۔
لیکن جن کتابوں نے انھیں زندۂ جاوید بنا دیا وہ ہیں آبِ حیات، سخن دانِ فارس اور
وہ مضامین جو 'نیرنگِ خیال' نام کے مجموعے میں شامل ہیں۔

'نظمِ دل افروز' اور مجموعہ 'نظمِ آزاد' ان کے شعری مجموعے ہیں۔ شبِ قدر، صبحِ امید،
گنجِ قناعت، دادِ انصاف اور خوابِ امن ان کی مثنویاں ہیں۔ سر سید نے ان کی ایک
مثنوی کی بہت تعریف کی ہے۔

مولانا آزاد جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ سادہ ہونے کے باوجود دلکش ہوتی
ہے۔ آزاد کو تشبیہ و استعارہ کے استعمال کا ایسا شوق ہے کہ نثر میں بھی اس کے استعمال
سے نہیں چوکتے۔ نظم تو اس کے لیے نہایت موزوں جگہ ہے۔ شعری وسائل کا وہ بھرپور
استعمال کرتے ہیں۔ تمثیلی انداز انھیں بہت پسند ہے۔ مثلاً امید کی دلکشی بیان کرنا چاہتے

ہیں تو امید کو ایک حسین پری بنا کر ایک پہاڑ کی چوٹی پر بٹھا دیتے ہیں۔ انسان اس کے حسن پر ایسا فریفتہ ہو جاتا ہے کہ پتھریلے راستوں کی دشواریوں کی پروا کیے بغیر چڑھا چلا جاتا ہے۔

مولانا آزاد کی اصل حیثیت نثر نگار کی ہے لیکن ان کی شاعری بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ بڑے شاعر نہ سہی، ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ نئے انداز کی شاعری کا راستہ پہلے پہل انھی نے تلاش کیا۔

حالی

۱۸۳۷ء۔۱۹۱۴ء

الطاف حسین نام، حالی تخلص۔ پانی پت وطن۔ ۱۸۳۷ء میں ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم وطن میں ہی حاصل کی۔ اس کے بعد شادی ہو گئی۔ مگر عربی، فارسی کی مزید تعلیم کے لیے دہلی چلے آئے۔ مرزا غالب کی خدمت میں باقاعدگی کے ساتھ حاضر ہوتے تھے اور ان کی صحبت سے فیض اٹھاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد وہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے وابستہ ہو گئے۔ شیفتہ جہانگیر آباد ضلع بلند شہر کے تعلقہ دار تھے اور دہلی کے نامور رئیسوں میں ان کا شمار تھا۔ شیفتہ بہت اچھے شاعر تھے۔ غالب ان کی سخن فہمی کے بہت قائل تھے۔ بہت اچھا شعری ذوق رکھتے تھے۔ مبالغہ آرائی سے نفرت تھی۔ حالی نے آٹھ برس شیفتہ کی صحبت میں گزارے۔ سادگی اور اصلیت کی طرف شاید پہلے پہل طبیعت یہیں مائل ہوئی۔

شیفتہ کی وفات کے بعد مولانا حالی لاہور چلے گئے اور پنجاب گورنمنٹ بکڈپو میں ملازم ہو گئے۔ یہاں انھوں نے نئے انداز کے ان مشاعروں میں شرکت کی جن کی داغ بیل مولانا محمد حسین آزاد نے ڈالی تھی۔ ان مشاعروں کے لیے حالی نے کئی عمدہ نظمیں لکھیں جو اردو شاعری کے ایک نئے دور کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں۔ مولانا کی صحت اچھی نہیں تھی اور لاہور کی آب و ہوا انھیں راس نہ آئی۔ چار سال تک یہاں قیام کرنے کے بعد وہ مجبوراً دہلی لوٹ آئے۔ یہیں سرسید سے ان کی ملاقات ہوئی جس سے ان کے خیالات میں ایک عظیم انقلاب

پیدا ہوا۔ انھیں کی فرمایش پر مولانا نے ایک نظم 'مدوجزر اسلام' لکھی۔ اس میں اسلام کے عروج و زوال کی داستان بیان ہوئی ہے۔ سرسید اس نظم کو اپنی نجات کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ مولانا نے مقدمہ شعر و شاعری میں جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان کی بنیاد دراصل سرسید کے افکار ہیں۔ ۱۹۱۴ء میں مولانا نے انتقال کیا۔

مولانا حالی تنقید نگار بھی ہیں اور سوانح نگار بھی لیکن یہاں سروکار ان کی شاعری سے ہے۔ حالی نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا اور بہت دلکش غزلیں کہیں لیکن جب انھیں احساس ہوا کہ ملک و قوم کو بامقصد شاعری کی ضرورت ہے تو وہ اس طرف متوجہ ہو گئے۔ اسے ان کی قربانی ہی کہا جا سکتا ہے۔ لاہور میں حالی نے آزاد کے مشاعرے میں چار نظمیں پڑھیں۔ یہ ہیں برکھا رت، نشاطِ امید، مناظرۂ رحم و انصاف اور حبِ وطن۔ ان کی طویل نظم مدوجزر اسلام اپنے زمانے میں بے حد مقبول ہوئی۔

حالی کی شاعری پر غالب کی پرچھائیں تو کم نظر آتی ہے حالانکہ وہ غالب کو اپنا استاد بتاتے ہیں لیکن شیفتہ اور سرسید کا اثر زیادہ نمایاں ہے۔ مبالغہ آرائی کو شیفتہ اور سرسید دونوں ہی ناپسند کرتے ہیں۔ سرسید سادگی پر بہت زور دیتے ہیں اور حالی کی نظموں میں سادگی کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ سرسید نے نیچرل شاعری کا تصور پیش کیا مطلب یہ کہ شاعری میں فرضی باتیں نہ ہوں، اصلیت ہو، کوئی بات خلافِ فطرت نہ ہو اور پیش کش کا انداز بھی فطری ہو۔ مولانا حالی نے اس کی پرزور وکالت کی۔

مولانا حالی کی شاعرانہ حیثیت مسلم ہے۔ غزل اور نظم دونوں پر انھوں نے گہرا نقش چھوڑا۔ لیکن مولانا کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی رہنمائی کی۔ قصیدہ و غزل کی خامیوں کو واضح کیا۔ مرثیہ و مثنوی کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ شاعری میں سادگی، جوش اور اصلیت پر زور دیا اور مقدمہ شعر و شاعری جیسا معرکہ آرا تنقیدی کارنامہ پیش کیا جسے پروفیسر آل احمد سرور نے اردو شاعری کا پہلا مینی فیسٹو قرار دیا ہے۔

اسماعیل میرٹھی

۱۸۴۴ء - ۱۹۱۷ء

شیخ محمد اسماعیل نام، میرٹھ وطن، ۱۸۴۴ء سال ولادت۔ عربی فارسی کی معمولی تعلیم حاصل کر پائے تھے کہ گھریلو ذمہ داری کا بوجھ اٹھانا پڑا۔ سولہ برس کی عمر میں محکمہ تعلیم میں ملازم ہو گئے۔ محنتی انسان تھے۔ ایک دن فارسی کے ہیڈ مولوی مقرر ہوئے۔ ملازمت کے سلسلے میں سہارنپور اور میرٹھ میں قیام رہا۔ کچھ عرصے بعد آگرہ کے سنٹرل نارمل اسکول سے متعلق ہو گئے۔ ۱۸۹۹ء میں پنشن لے کر وطن لوٹ آئے اور باقی زندگی تصنیف و تالیف میں بسر کر کے ۱۹۱۷ء میں وفات پائی۔

ان کے تصنیفی کارناموں کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ بیک وقت شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ انھوں نے اسکولی بچوں کے لیے درسی کتابیں لکھیں جو بہت مقبول ہوئیں اور آج بھی کچھ مدرسوں میں پڑھائی جاتی ہیں۔ ان کتابوں کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ انھیں بچوں کی نفسیات سے گہری واقفیت ہے۔ اس کے علاوہ مدرسی کا پیشہ اختیار کرنے کے سبب تعلیمی مسائل پر غور و فکر کا موقع ملا۔

اردو شاعری پر ان کا بڑا احسان ہے۔ انھوں نے پہلی بار چھوٹی چھوٹی انگریزی نظموں کے ترجمے کیے اور اس کامیابی کے ساتھ کیے کہ ان کا حسن برقرار رہا۔ بے قافیہ نظمیں لکھ کر انھوں نے اردو شاعری میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا۔ یہ نظمیں ایسی دلکش اور اتنی مترنم ہیں کہ قافیے کی کمی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ یہ نظمیں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں۔ نثر ہو یا نظم بچوں کے لیے وہ جو کچھ لکھتے ہیں وہ سبق آموز اور نصیحت آمیز ہوتا ہے۔ نصیحت کی بات میں دلکشی بھی ہو۔ یہ بہت مشکل کام ہے لیکن مولوی اسماعیل میرٹھی نے اس کام کو نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا ہے۔

مولوی صاحب صرف بچوں کے شاعر نہیں۔ ان کا عاشقانہ اور صوفیانہ کلام بھی قابلِ توجہ ہے۔ سادگی اور نفاست ان کے کلام کا خاص وصف ہے۔ غزل میں انھوں نے غالب

کا انداز اختیار کرنے کی کوشش کی ہے اور غالب کی غزلوں پر غزلیں بھی کہی ہیں مگر اس رنگ سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں ہے۔ اس لیے پوری طرح کامیاب نہیں ہوتے۔ غالب کو وہ اپنا استاد بتاتے ہیں اور بلاشبہ انھوں نے غالب سے فیض بھی اٹھایا ہے لیکن اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ انھوں نے باقاعدہ غالب کی شاگردی اختیار کی ہو۔

مولوی صاحب نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی سبھی کچھ کہا ہے جو ان کے کلیات میں شامل ہے۔ نمونے کے طور پر چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔ یہ مومن کی مشہور غزل کی زمین میں کہے ہوئے چند شعر ہیں لیکن اسے بچوں کا لغت کہا جا سکتا ہے۔ فارسی میں خالق باری اسی قسم کی ایک کتاب ہے۔ یہ غزل کہتے وقت خالق باری ضرور ان کے ذہن میں رہی ہوگی ۔

وہی کارواں وہی قافلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزلیں وہی مرحلہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی نقص ہے وہی کھوٹ ہے، وہی ضرب ہے وہی چوٹ ہے
وہی سود ہے وہی فائدہ، تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

سرور جہاں آبادی

۱۸۷۳ء - ۱۹۱۰ء

درگا سہائے نام، سرور تخلص، وطن جہان آباد ضلع پیلی بھیت سنہ ولادت ۱۸۷۳ء۔ حکیم پیارے لال کے بیٹے تھے۔ ان کے خاندان کا جہان آباد کے پرانے رئیسوں میں شمار تھا۔ درگا سہائے ایک متمول خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اس لیے امیر گھرانوں کے بچوں کی طرح وطن ہی میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ تعلیم کے شوقین بھی تھے اور محنتی بھی۔ اس لیے اردو مڈل کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ اس کے بعد فارسی میں استعداد بہم پہنچانے کے لیے مولوی سید کرامت حسین بہار کے سپرد کیے گئے۔ چونکہ مولوی صاحب خود شاعر تھے اس لیے شاگرد کو بھی اس طرف مائل کر لیا اور درگا سہائے اب درگا سہائے وحشت ہو گئے اور مولوی صاحب

ے ہی کلام پر اصلاح لینے لگے۔ کچھ عرصہ بعد وحشت کی جگہ سرورؔ تخلص اختیار کرلیا۔ آگے چل کر بیاںؔ اور یزدانی میرٹھی سے بھی مشورۂ سخن کیا۔

سرورؔ خوش گو شاعر تھے۔ مسلسل مشق نے کلام میں پختگی پیدا کردی تھی۔ ابھی صرف پچیس برس کی عمر تھی کہ ملک کے معروف رسالوں میں کلام شائع ہونے لگا۔ جوش و رعنائیِ بیان کلامِ سرورؔ کی خصوصیت تھی۔ اس لیے ملک میں ہر طرف شہرت ہوگئی۔ ابھی عمر کے چالیس برس بھی پورے نہ کر پائے تھے کہ پے بہ پے دو صدموں سے دوچار ہوئے۔ پہلے ایک سال کا بیٹا چھوڑ کر بیوی نے وفات پائی۔ پھر بیٹے نے داغ دیا۔ سرورؔ صدمے کی تاب نہ لا سکے۔ مے نوشی میں مبتلا ہوگئے۔ ۱۹۱۰ء میں سفرِ الہ آباد کے دوران انتقال فرمایا۔

سرورؔ نے غزلیں بھی کہیں اور نظمیں بھی لیکن ان کی نظموں کا پلّہ بھاری ہے۔ انھیں اپنے وطن سے بے پناہ پیار ہے۔ وطن اور وطن کی چھوٹی بڑی چیزیں ان کی شاعری کا اصل موضوع ہیں۔ عام اردو شاعروں کی طرح ان کی آنکھیں وطن کے باہر کی چیزوں کو نہیں بلکہ مقامی چیزوں کو دیکھتی ہیں۔ وطن کے پیڑ پودے، پھل پھول، پرند چرند، یہاں کی ندیاں اور پہاڑ ان کے دل کو لبھاتے ہیں اور انھیں وہ انتہائی سلیقے سے اپنی نظموں میں سجادیتے ہیں۔ فارسی زبان سے انھیں گہری واقفیت اور فارسی شاعری کا فطری ذوق ہے۔ اس سے شاعری میں بڑی دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔

قدرت کے نرالے شہکاروں میں ایک شہکار بیر بہوٹی ہے ــــ ایک ننھا سا سرخ مخملی کیڑا۔ دیکھیے شاعر کتنی تشبیہوں اور استعاروں کا سہارا لے کر بیر بہوٹی کا بیان کرتا ہے اور جیتی جاگتی تصویر کھینچ دیتا ہے ؎

گل بداماں ہے شفق میں شعلۂ تنویرِ حسن — خونِ عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیرِ حسن
یا عقیقِ سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیرِ حسن — نقشِ نیرنگِ فسوں ہے یا کوئی تصویرِ حسن

جلوۂ گل ہے فضائے وادیِ پر خار میں
سرخ تکمہ ہے قبائے سبزۂ کہسار میں

اکبر الہ آبادی
۱۸۴۶ء-۱۹۲۱ء

سید اکبر حسین نام، اکبرؔ تخلص، الہ آباد وطن، ۱۸۴۶ء سالِ ولادت۔ ذہین، محنتی اور پڑھنے کے شوقین تھے۔ اس لیے ابتدائی تعلیم کے دوران اپنے ہم سبقوں میں نمایاں رہے۔ بیس سال کی عمر میں مختاری کا امتحان امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور نائب تحصیل داری کے عہدہ پر مامور ہوگئے۔ تعلیم اور اس کے سبب ترقی کا سلسلہ جاری رہا چنانچہ وکالت کا امتحان پاس کرکے منصف ہوگئے۔ اس کے بعد جج خفیفہ مقرر ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں پنشن لے لی۔ اٹھارہ برس فراغت کے ساتھ شعر و شاعری میں بسر کیے۔ ۱۹۲۱ء میں انتقال فرمایا۔

اکبرؔ ایک پیامی شاعر تھے اور ان کا پیغام تھا کہ جدید تہذیب کے طوفان سے بچو اور اپنی پرانی تہذیب سے رشتہ استوار کرو۔ اکبرؔ نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں روایتی انداز کی غزلیں بھی کہیں مگر انھیں جلد ہی اندازہ ہوگیا کہ وہ اصلاحی شاعری کے لیے بنے ہیں اور اصلاحی شاعر کو لامحالہ نظم کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے نظم کا سہارا لیا اور اردو نظم پر اپنا دائمی نقش چھوڑا۔

اکبرؔ سرکاری ملازم تھے۔ اس کا خیال رکھنا ضروری تھا مگر نئی تہذیب کا جو سیلاب چڑھتا چلا آرہا تھا اسے روکنا بھی ان کا ایمان تھا اس لیے جو کچھ کہا ظرافت کے پیرایے میں کہا۔ گویا ہنسی ہنسی میں دل کی بات کہہ گئے۔ خود فرماتے ہیں کہ "شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف" ظرافت کی آڑ میں انھوں نے ہر نئی چیز کو طنز کا نشانہ بنایا خواہ وہ کتنی ہی اچھی کیوں نہ ہو۔ دیکھیے ؎

لکھنا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دُہائی ہے

بے پردگی کے خلاف کہا ؎

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں — اکبرؔ زمیں میں غیرتِ قومی سے گڑ گیا

پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

سرسید جدید مغربی تعلیم کو ملک میں رواج دینا چاہتے تھے۔ اکبر اس کے مخالف تھے لہٰذا انھوں نے سرسید اور ان کے تعلیمی پروگرام پر شدید حملے کیے۔ ان کے دل میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ لڑکے انگریزی تعلیم پا کر عیسائی ہو جائیں گے اور انگریز میموں سے شادی کرلیں گے۔ آخر کار آہستہ آہستہ وہ سرسید کے کارناموں سے واقف ہوئے اور ان کے خلوص کی قدر کرنے لگے۔ سرسید کی موت پر انھوں نے کہا کہ "ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا۔"

اکبر کو انگریزی لفظ استعمال کرنے کا بہت شوق ہے۔ وہ انھیں بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ اونٹ، ٹٹو، ریل گاڑی، بدھو، جمن جیسے لفظ بھی ان کے کلام میں بہت مزہ دیتے ہیں۔ 'دربارِ دہلی' اور 'برق کلیسا' ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری سے زمانے کا رخ موڑنے کی ناکام کوشش کی اور انگریزی تہذیب کا جو سیلاب آ رہا تھا اسے روکنے کی جد و جہد کی۔ اس سیلاب کو تو وہ نہ روک سکے مگر اس کوشش میں لازوال طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کا انمول ذخیرہ چھوڑ گئے۔

چکبست

پنڈت برج نراین چکبست کشمیری برہمن تھے۔ ان کے والد پنڈت اُودِت نراین چکبست شاعر تھے۔ یقینؔ تخلص کرتے تھے۔ برج نراین کے بزرگوں کا وطن لکھنؤ تھا لیکن ان کی ولادت ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد قانون پڑھنا شروع کیا اور امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اس میدان میں ایسی ناموری حاصل کی کہ شہر کے بلند پایہ وکیلوں میں شمار ہونے لگا۔ والد شاعر تھے اور لکھنؤ میں قیام تھا اس لیے شاعری خون میں گردش کر رہی تھی۔ بچپن ہی سے اس طرف مائل ہو گئے۔ اساتذہ کا کلام ازبر تھا۔ اس لیے اس میدان میں بھی خوب چمکے مگر عمر نے وفا نہ کی۔ ابھی صرف چوالیس برس کی عمر تھی کہ ۱۲ فروری ۱۹۲۶ء کو ایک مقدمے کی پیروی کے لیے رائے بریلی گئے۔ سہ پہر تک عدالت میں بحث کی۔

۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء

اس کے بعد لکھنؤ واپس آنے کے لیے اسٹیشن آئے۔ ٹرین میں سوار ہوتے ہی فالج کا حملہ ہوا۔ چند گھنٹوں کے اندر اسٹیشن پر ہی دم توڑ دیا۔ اسی رات مردہ جسم لکھنؤ لایا گیا اور ہماری زبان ایک لاجواب شاعر سے محروم ہو گئی۔ ان کا ایک شعر ہے ؎

زندگی کیا ہے عناصر میں ظہورِ ترتیب موت کیا ہے انھی اجزا کا پریشاں ہونا

اسی شعر کے دوسرے مصرعے سے ان کی تاریخ وفات نکلتی ہے۔ ان کی جواں مرگی پر خود ان کا ہی یہ شعر یاد آتا ہے ؎

لے چلی بزم سے کس وقت مجھے مرگِ شباب لب تک آیا بھی نہیں ہاتھ میں پیمانہ ہے

چکبست نے روایتی انداز سے شاعری شروع کی اور غزلیں بھی کہیں مگر جلد ہی طبیعت کا اصلی رجحان غالب آ گیا۔ وہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہو گئے اور وطن پرستی کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا۔ حب الوطنی ان کی رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اس معاملے میں ان کے یہاں بہت شدت ہے اور محبت تو شدت ہی کا تقاضا کرتی ہے۔ دیکھیے فرماتے ہیں ؎

مٹی ہیں گل جو اور کسی بوستاں کے ہیں کانٹے عزیز گلشنِ ہندوستاں کے ہیں

انھوں نے نظمیں لکھ کر اہلِ ہند کو مادرِ وطن کی عظمت یاد دلائی۔ 'خاکِ ہند' ان کی مشہور نظم ہے جس میں ہندوستان کی عظمت کا بیان بہت جوش اور عقیدت کے ساتھ کیا گیا ہے۔ نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو ؎

اے خاکِ ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے دریائے فیضِ قدرت تیرے لیے رواں ہے

تیری جبیں سے نورِ حسنِ ازل عیاں ہے اللہ رے زیب و زینت کیا اوجِ عز و شاں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشیدِ پُرضیا کی

کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیہ کی

ان کا اندازِ بیان بہت شیریں ہے۔ فارسی الفاظ شعروں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔

غالبؔ، اقبالؔ، آتشؔ اور انیسؔ کا رنگ ان کے یہاں نمایاں ہے۔ انھوں نے رامائن کا منظوم ترجمہ شروع کیا تھا اگر یہ مکمل ہو جاتا تو اردو شاعری میں بیش بہا اضافہ ہوتا۔

نظمؔ طباطبائی

۱۸۵۳ء - ۱۹۳۳ء

سید حیدر علی نام نظمؔ تخلص، ۱۸۵۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ بہت محنت اور توجہ سے تعلیم حاصل کی۔ نوجوانی ہی میں علمیت کا ایسا چرچا ہوا کہ شہزادگانِ اودھ کو تعلیم دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ شاہِ اودھ معزول کرکے کلکتہ بھیجے گئے تو یہ بھی ان کے ہمراہ تھے۔ چنانچہ کلکتہ کے مٹیا برج میں قیام رہا۔ وہاں شہزادوں کو پڑھانے کے ساتھ ساتھ ایک عالم سے خود بھی علم حاصل کرتے رہے۔ واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج حیدر آباد میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ ایک طویل عرصہ کالج کی خدمت کرنے کے بعد وظیفہ یاب ہوئے اور ولی عہد کو تعلیم دینے کی خدمت سپرد ہوئی۔ حسن کارکردگی کے صلے میں سرکار نظام کی جانب سے نواب حیدر یار جنگ کا خطاب عطا ہوا۔ اسی اثنا میں عثمانیہ یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا اور دار الترجمہ قائم ہوا۔ اربابِ اختیار نے نظمؔ کی علمی صلاحیتوں سے فائدہ اٹھانے کے خیال سے ادبی ناظر کی حیثیت سے ان کی خدمات حاصل کیں۔ ذمہ داری یہ کہ تراجم پر نظرِ ثانی کرتے اور ان کی نوک پلک سنوارتے۔ ۱۹۳۳ء میں ان کا انتقال ہوا۔ مرتے دم تک وہ اردو شعر و ادب کی خدمت کرتے رہے۔

نظمؔ نے اردو میں نئے انداز کی نظمیں لکھیں اور اس سے بڑھ کر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انگریزی نظموں کے انھوں نے ایسے دلکش ترجمے کیے کہ ان پر ترجموں کا گمان بھی نہیں ہوتا۔ سب سے مشہور ترجمہ گرےؔ کی نظم کا ہے۔ گرے نے ان مرنے والوں کا دردناک مرثیہ لکھا ہے جو گمنام جیے اور گمنام مر گئے۔ نظمؔ نے اس مرثیے کا اردو میں ترجمہ کیا اور 'گورِ غریباں' نام دیا۔ اردو میں کوئی اور ترجمہ نہ اس پائے کا موجود ہے، نہ کسی ترجمے نے اتنی شہرت پائی۔ نظم کا آغاز اس طرح ہوتا ہے ؎

ودائع روزِ روشن ہے گجرِ شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم کس شوق سے گھر کی طرف اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

ان کی زبان سادہ ہے مگر اس سادگی میں غضب کی دلکشی ہے۔ نظمؔ کی تشبیہیں اور استعارے بھی بڑی جاذبیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے قصیدے بھی لکھے اور ان میں جدت پیدا کی۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔

اقبالؔ

۱۸۷۷ء - ۱۹۳۸ء

اقبالؔ کے بزرگ سپرو برہمن تھے اور کشمیر ان کا وطن تھا۔ قبولِ اسلام کے بعد ان کا خاندان ترکِ وطن کرکے سیالکوٹ میں آباد ہو گیا۔ یہیں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو محمد اقبالؔ کی ولادت ہوئی۔ ان کے والد کا نام شیخ نور محمد تھا اور ماں کا نام امام بی بی تھا۔ یہ دونوں بہت تعلیم یافتہ تو نہیں تھے مگر انھوں نے اپنے بیٹے کی تربیت پر بہت توجہ کی۔ گھر کا ماحول مذہبی تھا۔ شاید اسی لیے اقبالؔ کلامِ پاک کی تلاوت کے بہت شوقین تھے اور بڑی خوش الحانی سے تلاوت کرتے تھے۔

اقبالؔ کی عمر چار سال چار مہینے کی ہوگئی تو دینی تعلیم حاصل کرنے کے لیے انھیں مکتب میں بٹھا دیا گیا۔ شیخ نور محمد کے ایک دوست جو شاہ صاحب کہلاتے تھے اور جن کا نام سید میر حسن تھا، انھوں نے مشورہ دیا کہ اقبالؔ کی تعلیم صرف درسِ قرآن تک محدود نہیں رہنی چاہیے تو یہ کام شاہ صاحب کو ہی سونپ دیا گیا۔ اب وہ اردو، فارسی اور عربی ادب کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ آٹھ نو برس کی عمر میں اقبالؔ اسکاچ مشن اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ شاہ صاحب بھی اس اسکول سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ان کی رہنمائی حاصل رہی اور ان کی صحبت میں اقبالؔ میں شعری ذوق پیدا ہو گیا۔ انھوں نے ۱۸۹۱ء میں مڈل اور ۱۸۹۳ء میں امتیاز کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ یہیں سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ اسی

بعد بی۔ اے۔ کی ڈگری کے لیے گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ اس کالج سے بی۔ اے۔ کرنے کے بعد انھوں نے فلسفے میں ایم۔ اے۔ کیا۔ تعلیم کے دوران انھیں فلسفے کے پروفیسر مسٹر آرنلڈ سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔

اقبال نے کم عمری ہی میں یعنی میٹرک کرنے سے پہلے روایتی انداز کی شاعری شروع کر دی تھی۔ انھوں نے داغ کی باقاعدہ شاگردی اختیار کی مگر جلد ہی نئے انداز کی شاعری کی طرف مائل ہوتے گئے۔ انجمن حمایتِ اسلام کے بڑے بڑے جلسوں میں نظمیں پڑھنے لگے تو ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ ۱۹۰۵ء میں انھیں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان جانا پڑا۔ ۱۹۰۸ء میں واپس آئے، تو وہ بالکل بدلے ہوئے تھے۔ ان کی شاعری مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے وقف تھی۔

اقبال نے اورینٹل کالج اور گورنمنٹ کالج میں ملازمت کی۔ اس کے بعد وکالت شروع کی۔ وکالت میں وہ بہت کامیاب نہیں ہوئے۔ حکومت برطانیہ نے ۱۹۲۳ء میں "سر" کا خطاب دیا۔

اقبال نے تین شادیاں کیں، مگر ان کی ازدواجی زندگی زیادہ خوشگوار نہیں رہی اور سبب یہ کہ ان کی مالی حالت کبھی بہت اچھی نہیں رہی۔

۱۰ جنوری ۱۹۳۴ء کو اقبال کو نزلہ ہوا جو انفلوئنزا میں تبدیل ہو گیا۔ پھر آواز بیٹھ گئی۔ دل کا عارضہ بھی ہو گیا۔ مرض بڑھتے گئے۔ صحت خراب ہوتی گئی۔ آخر کار ۲۱ اپریل ۱۹۳۸ء کو انتقال ہو گیا۔

اقبال ہماری زبان کے فلسفی شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنے فلسفے سے ملت اسلام کے درد کی دوا کی۔ وہ مسلمانوں کو قعرِ مذلت سے نکالنا چاہتے تھے۔ ان کی بربادی کے اسباب پر غور کیا تو معلوم ہوا کہ وہ بے عملی کا شکار ہیں اور ترکِ دنیا کو نجات کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ یہ تعلیم انھیں فلسفۂ وحدت الوجود نے دی تھی۔ اقبال نے اس کا ازالہ کرنے کے لیے

فلسفۂ خودی پیش کیا۔ خودی کا مفہوم ہے خودشناسی اور خود آگہی۔ یعنی اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کا پتا لگانا اور انھیں نکھارنا۔

جب انسان کو اپنی صلاحیتوں کا علم ہو جائے تو ضرورت ہے کہ وہ انھیں مستحکم کرے۔ استحکامِ خودی کے لیے سب سے اہم چیز ہے عشق یعنی کسی مقصد کو حاصل کرنے کی ایسی لگن جیسی عشق کے جذبے میں ہوتی ہے، استحکامِ خودی کے لیے دوسری ضروری شے ہے جہد و عمل۔ یعنی اپنے مقصد کو حاصل کرنے کے لیے مسلسل کوشش۔ یہ بھی ضروری ہے کہ انسان ہاتھ پر ہاتھ دھرے تقدیر کے بھروسے نہ بیٹھا رہے۔ اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ وہ مایوس نہ ہو اور پر امید رہے۔ فقر و استغنا سے بھی استحکامِ خودی میں مدد ملتی ہے۔ استحکامِ خودی کی آخری اور سب سے اہم تدبیر یہ ہے کہ مرشدِ کامل کی پیروی کی جائے۔

خودی کی تکمیل سے انسان مردِ کامل ہو جاتا ہے۔ اس میں صفاتِ الٰہیہ پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ اس منزل پر پہنچ جاتا ہے کہ "ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ"۔ اس کے آگے بے خودی کی منزل ہے جہاں فرد کی خودی ملت کی خودی میں ضم ہو جاتی ہے۔ یہی خودی کی آخری منزل ہے۔

اقبال پیامی شاعر ہیں لیکن اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ پیرایۂ اظہار میں دلکشی نہ ہو تو فلسفہ و پیغام کی طرف کوئی متوجہ ہوتا ہی نہیں۔ انھوں نے تمام شعری وسائل کا سہارا لیا اور سامعین و قارئین کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ ایک تو وہ اپنے پیغام کو کسی اہم ہستی کی زبان سے ادا کر کے زیادہ پر تاثیر بنا دیتے ہیں۔ کہیں خضر کی زبان استعمال کرتے ہیں تو کہیں جبریل کی، کہیں لینن کی تو کہیں سرسید کی۔ مصوری یا پیکر تراشی بھی ان کی نہایت پسندیدہ تدبیر ہے۔ ان کا سارا کلام خوبصورت تصویروں کی آرٹ گیلری ہے۔ پیکر تراشی میں استعارہ و تشبیہ سے بہت مدد ملتی ہے اور اقبال کو ان دونوں کے استعمال کا بہت سلیقہ ہے۔

شعر کے لیے نغمگی بہت ضروری ہے اور اقبالؔ کے کلام میں ترنم بہت زیادہ ہے۔ موسیقی سے ان کی طبیعت کو بہت مناسبت ہے۔ وہ بحروں کا انتخاب بھی بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ لفظوں کے انتخاب میں بھی وہ بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیتے ہیں۔ اسی لیے ان کی غزلوں اور نظموں کو بڑی خوش آہنگی کے ساتھ گایا جا سکتا ہے۔

ایک اور شے جس سے شعر کے حسن میں اضافہ ہوتا ہے، صنائع کا ہنرمندانہ استعمال ہے۔ اقبالؔ نے مختلف صنعتوں کو بڑے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ سب سے زیادہ استعمال انھوں نے صنعت تلمیح کا کیا ہے۔

اقبالؔ نے بار بار کہا کہ میں شاعر نہیں فلسفی اور پیغامبر ہوں اس لیے ان کا فلسفہ و پیغام عام توجہ کا مرکز بنا رہا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ شاعر پہلے ہیں، فلسفی و پیغامبر بعد کو۔

جدید غزل

جن غزل گو شعرا کا ذکر اس باب میں کیا جا رہا ہے ان کے یہاں جدید ذہن کی کارفرمائی زیادہ ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب اقوامِ عالم ایک دوسرے کے قریب آ رہی ہیں۔ دنیا کے فاصلے کم ہو گئے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ مختلف زبانوں کا ادب فکر کے ایک رشتے میں منسلک ہوتا نظر آتا ہے۔ جدید علوم نے غور و فکر کا انداز بدلا ہے اور یہ تبدیلی شعر و ادب پر بھی اثر انداز ہوئی ہے۔ خیال میں وسعت و رفعت پیدا ہوئی ہے۔ اندازِ بیان اور زیادہ متین اور سنجیدہ ہو گیا ہے

شادؔ عظیم آبادی

۱۸۴۶ء - ۱۹۲۷ء

سید علی محمد نام، شادؔ تخلص، ۱۸۴۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد الٰہ آباد سے ترکِ سکونت کر کے عظیم آباد میں آ بسے تھے۔ علی محمد کی تعلیم کا آغاز بہت کم عمری سے ہوا۔ رواج کے مطابق یہ کام مولویوں کو سونپا گیا لیکن ان کی اصل تربیت میر سید محمد نے کی جو ایک مسلّم عالم تھے۔ شعر کہنے لگے تو مختلف استادوں سے اصلاح لی لیکن آخرکار شاہ الفت حسین فریادؔ شاگرد خواجہ میر دردؔ کی شاگردی اختیار کی۔ انھوں نے اعلیٰ درجے کی شاعری کی۔ اس کے علاوہ بھی انھوں نے متعدد علمی تصانیف یادگار چھوڑیں جن کے صلے میں حکومت نے خان بہادر خطاب دیا اور ہزار روپے ماہانہ وظیفہ مقرر کیا۔ ۱۹۲۷ء میں وفات پائی۔

شادؔ نے اسلام کے علاوہ دیگر مذاہب کا مطالعہ بھی کیا تھا جس سے ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ ان کے کلام میں بے شک فکر و فلسفہ موجود نہیں مگر ان کے یہاں ایک طرح کی تازگی ہے۔ پامال مضامین سے وہ دامن بچاتے ہیں اور بیش قیمت شعری تجربات دلکش انداز میں پیش کر دیتے ہیں۔ ناقدین کا یہ خیال درست ہے کہ میرؔ کے سادہ و بے ساختہ اندازِ بیان میں آتشؔ کی رنگینیٔ بیان کی آمیزش کر دی جائے تو شادؔ کا اسلوب وجود میں آجاتا ہے۔ اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کے عناصر ان کے کلام میں نمایاں ہیں۔

غزل کے علاوہ شادؔ نے مرثیے کی طرف بھی توجہ کی اور انیسؔ کا اتباع کیا۔ شادؔ کی غزلوں کا دیوان "نغمۂ الہام" کے نام سے شائع ہوا۔ بطور نمونہ ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

یہ بزمِ مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو خود بڑھ کر اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

مرغانِ چمن کو پھولوں نے اے شادؔ یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ جو تم کو آنا ہو، ایسے میں، ابھی شاداب ہیں ہم

نظرؔ

۱۸۶۶ء-۱۹۳۲ء

نوبت رائے نام، نظرؔ تخلص، سال ولادت ۱۸۶۶ء۔ تعلیم لکھنؤ میں ہوئی۔ ایک باحیثیت کایستھ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اس خاندان کے بیشتر افراد شاہان اودھ کی ملازمت میں مختلف خدمات پر مامور رہے۔ نوبت رائے کی تربیت چونکہ علمی ماحول میں ہوئی اس لیے بچپن ہی سے شعر کہنے لگے تھے۔ آغا مظہر لکھنوی جیسے باکمال کی شاگردی اختیار کی۔ شوق اور محنت نے راہبری کی اس لیے جلد ہی لکھنؤ کے باکمالوں میں شمار ہونے لگے۔

نظرؔ نے نہایت ستھرا ادبی ذوق پایا تھا۔ نثر اور نظم دونوں پر عبور حاصل تھا اور دونوں

ہی کی خدمت کے لیے انھوں نے خود کو وقف کر دیا تھا۔ اردو کے ادبی رسالوں کی انھوں نے خاص طور پر خدمت کی۔ انھوں نے غزلوں کا ایک ماہانہ گلدستہ 'خدنگ نظر' کے نام سے جاری کیا۔ یہ رسالہ کچھ عرصہ نکل کر بند ہوگیا۔ اس کے بعد نائب مدیر کی حیثیت سے 'زمانہ' سے وابستہ ہوگئے۔ ۱۹۱۰ء میں الہ آباد سے رسالہ 'ادیب' نکلا تو اس کی ادارت کے لیے نظرؔ کا انتخاب ہوا۔ دو سال اس سے متعلق رہنے کے بعد اس سے قطع تعلق کرنا پڑا۔ اس کے بعد پھر دو سال 'زمانہ' سے منسلک رہے۔ پھر نول کشور پریس لکھنؤ میں ملازم ہوگئے اور 'اودھ اخبار' نکالتے رہے۔ ۱۹۳۲ء میں وفات پائی۔

نظرؔ نے نظمیں بھی کہیں لیکن ان کی شہرت کا دار و مدار غزلوں پر ہے۔ سادگی اور سوز و گداز ان کی غزلوں کی اصل خصوصیت ہے۔ اندازِ بیان میں پختگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ عربی فارسی کے مانوس الفاظ کے استعمال میں نظرؔ نے مہارت کا ثبوت دیا ہے ؎

آچلی میری سخن سازی میں کچھ تاثیر بھی
اب خدا چاہے تو بول اٹھے تری تصویر بھی

گفتگو کی تم سے عادت ہوگئی ہے ورنہ میں
جانتا ہوں بات کرتی ہے کہیں تصویر بھی

ریاضؔ خیرآبادی

۱۸۵۲ء-۱۹۳۴ء

سید ریاض احمد نام، ریاضؔ تخلص۔ ۱۸۵۲ء میں خیرآباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد کسی زمانے میں کرمان سے ہندوستان آئے اور خیرآباد ضلع سیتاپور میں آباد ہوگئے۔ ان کے والد طفیل احمد، صاحبِ علم و فضل تھے۔ ابتدائی تعلیم انھی سے حاصل کی۔ کم عمری ہی میں شعر و شاعری کی طرف متوجہ ہوگئے۔ پہلے اسیرؔ سے اصلاح لی پھر امیرؔ مینائی کی شاگردی اختیار کی۔

خیرآباد سے 'ریاض الاخبار' جاری کیا۔ مستقل طور پر گورکھپور منتقل ہوگئے تو یہ اخبار بھی وہیں سے نکالنے لگے۔ اس کے بعد 'فتنہ' اور 'عطرِ فتنہ' بھی جاری کیے جنھوں نے بہت شہرت پائی۔ ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔ مجموعۂ کلام 'ریاضِ رضواں' وفات کے بعد شائع ہوا۔

ریاضؔ ایک نیک اور متقی پرہیزگار انسان تھے مگر ان کی شاعری کا خاص موضوع جام و شراب اور میخانہ ہے۔ اس لیے وہ اردو شاعری کی دنیا میں رندِ پارسا کے نام سے مشہور ہوئے۔

انھوں نے امیرؔ مینائی سے فیض اٹھایا اور ان کی شاگردی پر فخر کیا۔ لیکن ان کے کلام میں داغؔ کا رنگ جھلکتا ہے۔ ریاضؔ کی شاعری بول چال کی شاعری ہے اور زبان کا چٹخارہ ہے۔ شدتِ جذبات سے ان کی شاعری خالی ہے۔ لیکن یہ کمی ایک خصوصیت سے پوری ہوگئی ہے۔ ان کے یہاں سرشاری کی ایک کیفیت ملتی ہے جو ہمیں کیف و سرور کی دنیا میں لے جاتی ہے۔

ریاضؔ کے کلام میں نہ فکر و فلسفہ ہے، نہ عریانی و پست خیالی۔ عشق و محبت کے سیدھے سادے مضامین ہیں جو پاکیزگی کے ساتھ بیان ہوگئے ہیں۔ ان کے کلام سے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

جب کہہ کے ریاضؔ اس نے پکارا سرِ محفل — بن بن کے کئی آدمی اس نام کے اٹھے

جہاں ہم خشتِ خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے
جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے

پی پی کے اس نے سجدے کیے ہیں تمام رات — اللہ رے شغلِ زاہدِ شب زندہ دار کا

عزیزؔ لکھنوی
۱۸۸۲ء - ۱۹۳۵ء

مرزا محمد ہادی نام، عزیزؔ تخلص۔ ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے بزرگ شیراز سے کشمیر پہنچے۔ وہاں سے لکھنؤ پہنچ کر شاہانِ اودھ کی ملازمت میں داخل ہوئے۔ صاحبانِ علم و فضل تھے اس لیے ان کے بیشتر بزرگ لکھنؤ میں عزت و امتیاز رکھتے تھے۔

عزیزؔ صرف سات برس کے تھے کہ شفقتِ پدری سے محروم ہوگئے۔ مطالعے کا شغل انھوں نے اپنے طور پر جاری رکھا جس سے علم میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ کلامِ غالبؔ

کا خاص طور پر مطالعہ کیا۔ شعرائے فارسی میں حافظؔ، عرفیؔ اور نظیریؔ کا کلام مرغوب تھا۔ شعر کہنے لگے تو ان شعرا کی پیروی کو باعثِ افتخار جانا۔ غالبؔ کی اکثر غزلوں پر غزلیں کہیں۔ صفیؔ کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۹۳۵ء میں انتقال ہوا۔ غزلوں کے دو دیوان 'گل کدہ' اور 'انجم کدہ' نیز قصائدِ عزیزؔ ان سے یادگار ہیں۔

جدید دور میں اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ عطا کرنے میں عزیزؔ کا بڑا حصہ ہے۔ عزیزؔ کے پسندیدہ شعرا کا ذکر ہم کرچکے ہیں۔ اس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ غزل میں فکر کا عنصر انھیں مرغوب ہے۔ چنانچہ عزیزؔ کی غزل میں فکر کا عنصر نمایاں ہے۔ لیکن کبھی کبھی اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی غزل فکر کی متحمل نہیں ہو پارہی ہے اور جو مفہوم وہ ادا کرنا چاہتے ہیں لفظ انھیں ادا کرنے سے قاصر ہیں۔ تاہم ان کے کلام کے مطالعے سے ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے۔

غزل کے علاوہ عزیزؔ نے قصیدے کی طرف بھی توجہ کی۔ تخیل کی بلندی، فکر کی گہرائی الفاظ کا شکوہ ان کے قصیدے کی خصوصیت ہے۔ غرض ان کے قصیدے بھی فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ تشبیب کی طرف خاص توجہ کرتے ہیں اور اس میں دلکشی پیدا کرنے کا کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتے۔ عزیزؔ کے شعری سرمایے میں کچھ نظمیں بھی موجود ہیں اور ایسی ہیں کہ انھیں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

عزیزؔ کی ایک غزل کے دو شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

وہ نگاہیں کیا کہوں کیوں کر رگِ جاں ہوگئیں — دل میں نشتر بن کے ڈوبیں اور پنہاں ہوگئیں
اک نظر گھبرا کے کی اپنی طرف اس شوخ نے — ہستیاں جب مٹ کے اجزائے پریشاں ہوگئیں

اصغرؔ گونڈوی
۱۸۸۴ء - ۱۹۳۶ء

اصغر حسین نام، اصغرؔ تخلص، سالِ ولادت ۱۸۸۴ء، وطن گورکھپور۔ وہیں پیدا ہوئے لیکن ان کے والد ملازمت کے سلسلے میں عرصۂ دراز تک گونڈہ میں رہے اس لیے اصغرؔ نے گونڈے کی نسبت

سے شہرت پائی اور اصغر گونڈوی کہلائے۔

گھریلو حالات ناسازگار رہے اس لیے تعلیم تسلسل کے ساتھ جاری نہ رہ سکی۔ پرائیویٹ طور پر انٹرنس کے امتحان میں شریک ہونے کا ارادہ کیا مگر خانگی مجبوریوں کے سبب یہ ارادہ پورا نہ ہو سکا۔ پھر بھی انھوں نے اپنے طور پر مطالعے کا شغل جاری رکھا۔ اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی کی بھی اچھی استعداد بہم پہنچالی تھی۔ یہ سب شوقِ کتب بینی کا نتیجہ تھا۔

شعر کہنے لگے تو پہلے منشی خلیل احمد وجد بلگرامی سے اصلاح لیتے تھے۔ بعد میں منشی امیر اللہ تسلیم سے مشورۂ سخن کرنے لگے۔ طبیعت تصوف کی طرف مائل تھی۔ شاہ عبدالغنی منگلوری سے بیعت تھے۔ نہایت عبادت گزار اور متقی پرہیزگار تھے۔ ۱۹۳۶ء میں اردو مرکز لاہور سے بسلسلۂ ملازمت وابستہ ہوئے لیکن یہ سلسلہ زیادہ دنوں جاری نہ رہ سکا تو وہ الٰہ آباد آکر ہندوستانی پریس سے وابستہ ہو گئے اور رسالہ 'ہندوستانی' کی ادارت سنبھال لی۔ یہیں ۱۹۳۶ء میں انتقال ہوا۔ 'نشاطِ روح' اور 'سرودِ زندگی' ان سے یادگار ہیں۔

اصغر نے بہت کم کہا ہے لیکن جو کچھ کہا وہ انتخاب ہے۔ جس طرح تصوف اصغر کی زندگی میں داخل ہے اسی طرح ان کی شاعری میں بھی اس کا پلّہ بھاری ہے۔ اپنی شاعری کے پہلے دور میں اصغر اردو فارسی کے مستند اساتذہ کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں لیکن آخر کار وہ تقلید سے آزاد ہو جاتے ہیں اور ان کا اپنا رنگ ابھرتا ہے۔

اصغر کا لب و لہجہ سب سے الگ ہے۔ مضامین کی بلندی کے ساتھ وہ اندازِ بیان کی رعنائی کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ ان کے کلام پر ایک یاس انگیز فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کا سبب ان کا فلسفیانہ اور مفکرانہ مزاج ہے جو انھیں دنیا کی بے ثباتی اور عیش و مسرت کی ناپائداری سے آگاہ کرتا ہے لیکن اندازِ بیان کی دلکشی سہارا دیے رہتی ہے اور قاری کو افسردگی کے باوجود ایک اَن جانی مسرت حاصل ہوتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند شعر ؎

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا — جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں تھا

رند جو ظرف اٹھالیں وہی ساغر بن جائے — جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی مے خانہ بنے

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اسے غمِ جاناں بنا دیا

فانی بدایونی

۱۸۷۹ء - ۱۹۴۱ء

شوکت علی خاں نام، پہلے شوکت تخلص کرتے تھے بعد کو فانی تخلص اختیار کیا۔ بدایوں میں ۱۸۷۹ء میں ولادت ہوئی۔ ان کے اجداد کا وطن کابل تھا۔ شاہ عالم بادشاہ دہلی کے زمانے میں ان کے بزرگ ہندوستان آئے۔ جد اعلا صوبۂ بدایوں کے گورنر مقرر ہوئے اور بہت بڑی جاگیر عطا ہوئی۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اس میں سے کچھ بھی نہ بچا۔ فانی کے والد پولیس کے محکمے میں ملازمت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ان کی خواہش تھی کہ بیٹے کو اس طرح کی غلامی نہ کرنی پڑے۔ چنانچہ شوکت علی خاں نے وکالت کا امتحان پاس کیا لیکن وکالت کا پیشہ انھیں پسند نہیں تھا۔ طبیعت شعر و شاعری کی طرف مائل تھی۔

شوکت علی خاں دس برس کی عمر سے شعر کہنے لگے تھے۔ پہلی غزل ۱۸۹۰ء میں کہی تھی لیکن یہ شغل والد سے چھپ کر جاری تھا۔ وہ بار بار شاعری سے دور رہنے کی تاکید کرتے تھے اس لیے شوکت کو کسی استاد سے مشورۂ سخن کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ایک بار جیسا کہ داغ کا دستور تھا خط و کتابت کے ذریعے ان سے اصلاح لینی چاہی لیکن والد کو علم ہو گیا۔ اس لیے پہلی ہی غزل کے بعد یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ آزادانہ طور پر مشق البتہ انھوں نے جاری رکھی اور اس فن پر اچھی خاصی دسترس حاصل کر لی۔ ۱۸۹۹ء میں انھوں نے شوکت کی جگہ فانی تخلص اختیار کر لیا۔ رفتہ رفتہ وہ شاعری کے مطلعے پر چھاتے چلے گئے۔ ۱۹۲۶ء میں وہ حیدرآباد چلے گئے۔ بیماری کے سبب ایک بار واپس آئے اور پھر حیدرآباد لوٹ گئے۔ ۱۹۴۱ء میں وہیں پیوندِ زمین ہوئے۔

بیوی اور جوان بیٹی کی موت نے، اس غم نے کہ قدرت نے انھیں سب کچھ دے کر

چھین لیا اور خرابی صحت کی پریشانی نے انھیں سراپا رنج و غم بنا دیا تھا۔ درست کہا گیا ہے کہ "اک بے کراں درد، اک بے پایاں یاس و نا امیدی، ہڈیوں تک کو پگھلا دینے والا ایک غم، ایک جاں کنی کی سی کیفیت (مری اک عمر فانی نزع کے عالم میں گزری ہے)، ایک مسلسل آہ، یہی سب کچھ فانی کی زندگی کا سرمایہ ہے۔ مگر فانی کے کلام میں صرف یہی نہیں بلکہ وہ "وارداتِ انسانی کے کامیاب مصور بھی ہیں" ان کے کلام کی ایک اہم خصوصیت شعریت ہے۔ وہ فن کی افادیت کے قائل نہیں تھے۔ فن برائے فن میں یقین رکھتے تھے اس لیے لفظوں کے انتخاب، ان کی ترتیب، اور تراش خراش کی طرف اتنی توجہ کرتے تھے کہ ان کے یہاں ایک خاص قسم کی رعنائی و دلکشی پیدا ہو گئی۔ اسی لیے ان کے شعروں میں بلا کی تاثیر ہے۔ یہاں چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ؎

آنسو تھے سو خشک ہوئے، جی ہے کہ امڈا آتا ہے
دل پہ گھٹا سی چھائی ہے، کھلتی ہے نہ برستی ہے

دل کا اجڑنا سہل سہی، بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں، بستے بستے بستی ہے

تمھی کہو تمھیں اپنا بنا کے کیا پایا   مگر یہی کہ جو اپنے تھے سب پرائے ہوئے

بجلیاں ٹوٹ پڑیں جب وہ مقابل سے اٹھا
مل کے پلٹی تھیں نگاہیں کہ دھواں دل سے اٹھا

جلیل مانکپوری

۶۷-۱۸۶۶ء - ۱۹۴۶ء

جلیل حسن نام، جلیل تخلص۔ ۶۷-۱۸۶۶ء (۱۲۸۳ھ) میں قصبہ مانکپور (اودھ) میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ نوجوانی میں شعر کہنے لگے۔ امیر مینائی کی شاگردی اختیار کی۔ استاد عازمِ دکن ہوئے تو یہ بھی ہمراہ تھے۔ اس وقت تک اچھی تعلیمی استعداد بہم پہنچا چکے تھے۔ 'امیر اللغات' کی تیاری میں استاد کا ہاتھ بٹایا۔ صحیح معنی میں امیر مینائی کے جانشین

تھے۔ ان کی وفات کے بعد حیدرآباد ہی میں قیام فرمایا۔ اہلِ نظر نے سرآنکھوں پر جگہ دی اور ان کی لیاقت سے فیض اٹھایا۔ اردو فارسی دونوں میں دستگاہ رکھتے تھے اور فنِ شعر کے رموز و نکات سے مکمل آگہی تھی۔ سلطنت آصفیہ میں خاطر خواہ قدر و منزلت ہوئی۔ داغ کی وفات کے بعد میر محبوب علی خاں نے انھیں اپنا استاد منتخب کیا اور جلیل القدر کے خطاب سے سرفراز کیا۔ ۱۹۴۶ء میں انتقال ہوا۔

شاعری میں جلیل نے اپنے استاد کی مکمل طور پر پیروی کی۔ وہی معاملاتِ حسن و عشق اور وہی سادگیِ بیان۔ زبان کی صحت کا جتنا دھیان استاد کو تھا اتنا ہی شاگرد کو بھی رہا لیکن رنگینی و رعنائی میں کچھ اضافہ ہی ہو گیا۔ اس لیے ان کی شہرت بہت جلد ملک کے طول و عرض میں پھیل گئی۔ زبان کے معاملے میں اہلِ نظر انھیں سند ماننے لگے اور شعرا نے ان کے اندازِ کلام کی پیروی کو باعثِ افتخار جانا۔

جلیل خود حافظِ قرآن تھے اور ایک حافظِ قرآن (حافظ عبدالکریم) کے بیٹے تھے۔ دین کی طرف رجحان تھا اس لیے عشقیہ شاعری میں بھی پست عریاں مضامین سے دامن بچایا۔ کسی حد تک تصوف کی طرف بھی مائل نظر آتے ہیں۔ اخلاقی اور ناصحانہ مضامین کو اکثر اپنے شعروں میں جگہ دیتے ہیں مگر یہ ان کی شاعری کا غالب رجحان نہیں۔ ان کا اصل رنگ عاشقانہ جذبات کے اظہار میں نمایاں ہوتا ہے ؎

آئینہ بھی یہ سمجھتا ہے کہ مستغرق ہے تو   تیری تصویر کو سینے سے لگا رکھا ہے
کیا قیامت ہے کہ مشتاق بنا کر مجھ کو   اس نے دیدار قیامت پہ اٹھا رکھا ہے

صفی لکھنوی

۱۸۶۲ء - ۱۹۵۰ء

سید علی نقی نام، صفی تخلص۔ خاندان سادات سے تعلق رکھتے تھے۔ سلطان التمش کے عہد میں ان کے جدِ اعلیٰ سید نورالدین شاہ غزنی سے ترکِ وطن کرکے دہلی آئے اور اسی کو اپنا وطن بنا لیا۔ ان کے ورثا جاٹ گردی میں دہلی چھوڑ کر فیض آباد میں جا بسے۔ نصیرالدین حیدر کے زمانے میں اس

خاندان کے بیشتر افراد لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔ سید علی نقی کے والد امجد علی شاہ کے رفیقِ خاص مقرر ہوئے۔ لکھنؤ ہی میں علی نقی کی ولادت ۱۸۶۲ء میں ہوئی۔ اس زمانے کے دستور کے مطابق پہلے فارسی اور عربی کی تکمیل کی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ بیس برس کی عمر میں سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور چالیس سال خدمت کرنے کے بعد سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۵۰ء میں جہانِ فانی کو خیرباد کہا۔

صفی نے لکھنؤ کا نام بلند کیا اور ان کے دم سے اردو شاعری کو وزن و وقار حاصل ہوا۔ ہماری روایتی شاعری طرح طرح کے معائب میں گرفتار تھی۔ مصنوعی اظہارِ عشق، عریاں نگاری، لفاظی، رعایتِ لفظی، مبالغہ آرائی جیسے عیب اس زمانے کی شاعری میں عام طور پر نظر آتے ہیں۔ صفی کی شاعری بڑی حد تک ان عیبوں سے پاک ہے۔

صفی کے خیالات اور طرزِ ادا دونوں میں سادگی ہے مگر اس میں عامیانہ پن کہیں نظر نہیں آتا۔ عشقیہ خیالات میں بھی پاکیزگی اور متانت ہے۔ استعارہ و تشبیہہ کے استعمال کا صفی کو بہت سلیقہ ہے جس کے سبب ان کا کلام زیادہ دلکش اور جاذبِ نظر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے غزل کے علاوہ نظم کی طرف بھی توجہ کی اور نظم میں شانِ تغزل کا مظاہرہ کیا۔ غزلیات کا مجموعہ 'صحیفۂ الغزل' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو ؎

غزل اس نے چھیڑی مجھے ساز دینا — ذرا عمرِ رفتہ کو آواز دینا

بلبلیں شور مچائیں نہ چمن میں کہہ دو — بسترِ گل پہ کوئی خواب گہِ ناز میں ہے

ثاقب لکھنوی

۱۸۶۹ء - ۱۹۴۶ء

مرزا ذاکر حسین نام۔ ثاقب تخلص، مقام پیدائش آگرہ۔ سالِ ولادت ۱۸۶۹ء۔ ان کے مورثِ اعلیٰ حاجی علی قزلباش کا امرائے ایران میں شمار تھا اور وہ شاہ طہماسپ صفوی کے زمرۂ امرا میں داخل تھے۔ تجارت کی غرض سے ان کا خاندان ہندوستان آکر آگرہ میں مقیم ہوا۔ مرزا ذاکر حسین شیر خوار بچے ہی تھے کہ ان کے والد نے لکھنؤ میں بود و باش اختیار کر لی۔ ثاقب نے اردو فارسی کی

استعداد حاصل کی، تھوڑی بہت انگریزی بھی سیکھی مگر تعلیم میں کوئی امتیاز حاصل نہ کر سکے۔ ثاقب ایک مدت تک تلاشِ معاش میں سرگرداں رہے۔ لکھنؤ اور کلکتہ میں بار بار قسمت آزمائی کی۔ آخر کار ریاست محمود آباد میں ملازم ہو گئے۔ ۱۹۴۶ء میں وفات پائی۔

ثاقب نے متعدد اصناف میں طبع آزمائی کی مگر ان کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ انھوں نے اساتذہ کی پیروی کی ہے۔ دیوان کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ کلامِ غالب بطورِ خاص ان کے پیشِ نظر ہے۔ غزل کے دیگر شعرا کی طرح عشقیہ مضامین نے نمایاں طور پر ان کے کلام میں جگہ پائی ہے مگر اعتدال و توازن کو ہر جگہ برقرار رکھا ہے۔ پست جذبات کے اظہار سے انھوں نے بالعموم دامن بچانے کی کوشش کی ہے۔ پرگوئی اور زود گوئی سے ان کے شاعرانہ رتبے کو نقصان پہنچا ہے۔

حسرت موہانی

۱۸۸۱ء - ۱۹۵۱ء

سید فضل الحسن نام، حسرت تخلص، موہان (ضلع اُنّاؤ) وطن تھا۔ اس مناسبت سے حسرت موہانی کہلائے۔ موہان ہی میں ۱۸۸۱ء میں ولادت ہوئی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ مزید تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے اور یہیں سے بی۔ اے۔ کیا۔ شعر و ادب کے علاوہ سیاست کی طرف بھی مائل ہوئے۔ علی گڑھ کی مقامی سیاست میں بھی حصہ لیا۔ یونیورسٹی انتظامیہ عموماً ان سے ناخوش ہی رہی اور وہ بار بار معتوب ہوئے۔

حسرت نے تسلیم کی شاگردی اختیار کی۔ وہ نسیم دہلوی کے اور نسیم دہلوی مومن کے شاگرد تھے۔ حسرت کو اس سلسلۂ تلمذ پر ہمیشہ ناز رہا۔ ملاحظہ ہوں یہ اشعار ؎

حسرت تری شگفتہ کلامی پہ آفریں — یاد آ گئیں نسیم کی رنگیں بیانیاں

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں — مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

ان کی زندگی کے دو رخ ہیں۔ ایک شاعر و ادیب کا کہ نہایت اہتمام سے شعر کہتے ہیں۔ نکاتِ سخن لکھ کر اردو ادب کی خدمت کرتے ہیں۔ پابندی سے رسالہ نکالتے ہیں۔ دوسری

طرف سیاست سے کسی طرح کنارہ کش نہیں ہوتے۔ مزاج میں بے باکی اور صاف گوئی ہے اس لیے خلافت کانفرنس ہو، کانگریس ہو یا مسلم لیگ کوئی انھیں برداشت کرنے کو تیار نہیں۔ بہرحال وہ اپنی راہ چلتے رہے۔ مکمل آزادی کا ریزولیشن پیش کرنے والا یہی علی گڑھ کا مردِ مجاہد تھا۔ آزادی کے بعد جنگ آزادی کے اس نڈر سپاہی کی کھری کھری باتیں ان کی اپنی حکومت کو بھی ناگوار گزرتی تھیں۔

حسرت نے ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو وفات پائی۔

حسرت نے نظمیں بھی کہیں مگر اصلاً وہ غزل کے شاعر تھے۔ جب انھوں نے شاعری کا آغاز کیا تو اردو غزل کے بارے میں طرح طرح کی بدگمانیاں پیدا ہوگئی تھیں۔ حالی نے غزل پر سخت اعتراض کیے اور غزل کا مستقبل تاریک نظر آنے لگا۔ حسرت نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی مگر آخر کار طبیعت اسی مطعون صنفِ سخن یعنی غزل پر ٹھہری۔ انھوں نے برملا اعلان کیا "راقم الحروف کی طبیعت نے اپنے لیے اصنافِ سخن میں غزل کو اپنے حسبِ حال پاکر منتخب کرلیا ہے"۔ ان کا ایک شعر سنیے ؎

حسرت غزل ہے صرف مری جانِ عاشقاں
لکھتا ہوں مرثیہ نہ قصیدہ نہ مثنوی

حسرت کا مطالعہ وسیع تھا۔ اردو اور اردو کے علاوہ فارسی شعرا کے کلام کا انھوں نے تنقیدی نظر سے مطالعہ کیا تھا۔ ان کے کلام میں اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے مگر ان کی آواز صاف پہچانی جاتی ہے وہ حسن پرست بھی ہیں اور عاشق مزاج بھی۔ ان کا عشق خالص عشق مجازی ہے جس میں کسی حد تک ہوسناکی بھی شامل ہے۔

مومن کی غزل کی طرح کلامِ حسرت میں بھی عشق کی ساری کیفیتیں اور حسن کے سارے روپ نظر آتے ہیں۔ حسرت نے سیاسی شاعری بھی کی لیکن فکر، فلسفہ، پیغام جیسی چیزیں ان کے مزاج سے کوئی مناسبت نہیں رکھتیں۔ وہ اپنی شاعری کے لیے صرف ایک پہلو اور سب سے جاندار پہلو کا انتخاب کرتے ہیں اور وہ ہے عشق۔ اسے وہ ہر زاویے اور ہر پہلو سے پیش کرتے ہیں، اس کی تمام کیفیتوں کا مزہ لے کر بیان کرتے ہیں۔ اس معاملے میں کبھی کبھی وہ جرأت کے نزدیک پہنچ جاتے لیکن سنبھل جاتے ہیں اور اور ابتذال و رکاکت سے دامن بچا لیتے ہیں۔

حسرت کی حسن پرستی صرف کسی حسین چہرے تک محدود نہیں، خوبصورت لفظوں، دلکش ترکیبوں اور مترنم بحروں کو ایک عاشق کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انھیں اپنے شعروں میں سمو لیتے ہیں۔ درست کہا گیا کہ مومن و نسیم کے گرویدہ تھے تو اس لیے کہ ان کی شیریں کلامی اور رنگیں بیانی انھیں بہت بھاتی تھی۔ اور اب ملاحظہ فرمایئے ان کے چند شعر ؎

توڑ کر عہدِ کرم ناآشنا ہو جایئے
بندہ پرور! جایئے، اچھا خفا ہو جایئے

دل اور تہیۂ ترکِ خیالِ یار کرے
کسے یقین ہو، کون اس کا اعتبار کرے

بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں

آئینے میں وہ دیکھ رہے تھے بہارِ حسن
آیا مرا خیال تو شرما کے رہ گئے

آرزو لکھنوی
۱۸۷۳ء-۱۹۵۱ء

سید انور حسین نام، آرزو تخلص، ۱۸۷۳ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے جدِ اعلیٰ اورنگ زیب کے عہد میں ہندوستان آئے اور اجمیر میں قیام پذیر ہوئے۔ آگے چل کر یہ خاندان لکھنؤ منتقل ہوگیا۔

بچپن میں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ شعر و ادب کا اچھا مطالعہ کیا اور بارہ برس کی عمر سے شعر کہنے لگے۔ فنِ شعر کے رموز و نکات سے آگہی حاصل کرنے کے لیے جلال لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ انھی سے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ شعری ذوق قدرت کی طرف سے عطا ہوا تھا، جلال جیسے باکمال استاد کی رہنمائی میسر تھی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ شعرگوئی کی مشق ہی اصل مشغلہ تھا۔ بہت جلد نامور استادوں میں گنے جانے لگے۔

شاعری کے علاوہ نثرنگاری کا بھی شوق تھا۔ اس میدان میں بھی قابلِ قدر خدمات انجام دیں اور نام کمایا۔ انھوں نے متعدد ڈرامے لکھے جو اس زمانے میں مقبول ہوئے۔ متوالی

جوگن، دل جلی بیراگن، شرارۂ حسن ان میں سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ بیس سال کے غور و فکر اور محنت کے بعد "نظامِ اردو" کے نام سے ایک رسالہ تصنیف کیا جو قواعدِ زبان سے تعلق رکھتا ہے۔

یوں تو آرزو نے جملہ اصنافِ سخن کی طرف توجہ کی لیکن ان کی ناموری کا اصل سبب غزل ہے۔ ان کا ایک اہم کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل کو ایک نیا روپ دیا۔ آسان اور ہندی آمیز زبان استعمال کی جسے انھوں نے خالص اردو کا نام دیا۔ یہ خالص اردو اپنے اندر بڑی دلکشی رکھتی ہے۔ اس سے آرزو کے سامعین کا دائرہ وسیع ہوا۔ مثال ملاحظہ ہو۔

رس ان آنکھوں کا ہے کہنے کو ذرا سا پانی — سیکڑوں ڈوب گئے پھر بھی ہے اتنا پانی

چاہ میں پاؤں کہاں آس کا میٹھا پانی — پیاس بھڑکی ہوئی ہے اور نہیں ملتا پانی

کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی — جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی

یہ پسینا وہی آنسو ہیں جو پی جاتے تھے ہم
آرزو! لو وہ کھلا بھید وہ ٹوٹا پانی

شعرائے عہدِ جدید

عہدِ حاضر میں جن شعرا نے اردو شاعری کو اعتبار عطا کیا اب ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔ ہمارا دور علم کے عروج کا دور ہے۔ اس زمانے میں سائنس نے زبردست ترقی کی ہے اور زندگی کے ہر شعبے پر اس کی چھاپ نظر آتی ہے۔ سائنس کے فروغ کا ایک نتیجہ یہ بھی نکلا ہے کہ ہر معاملے میں سائنسی نقطۂ نظر پیدا ہو گیا ہے۔ شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی ہے۔ اس کا دائرہ وسیع ہو گیا ہے۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ نظر ملانے لگی ہے۔ جھوٹ اور مبالغہ آرائی کو شدت کے ساتھ ناپسند کیا جانے لگا ہے۔

یہ دور غزل اور نظم دونوں کے فروغ کا دور ہے۔ حالی نے غزل پر سخت نکتہ چینی کی تو اس سے بیزاری عام ہو گئی تھی لیکن غزل نے اپنی سخت جانی کا ثبوت دیا اور واضح کر دیا کہ غزل میں بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دینے کی صلاحیت ہے۔ ساتھ ہی غزل نے اپنا دائرہ وسیع کیا اور پوری زندگی کو اپنی گرفت میں لے لیا۔ اسی طرح نظم نے بھی نئی منزلوں کی طرف قدم بڑھایا اور ہر طرح کے موضوعات پر اظہارِ خیال کیا۔ اس دور میں مختصر، طویل، پیچیدہ ہر طرح کی نظمیں وجود میں آئیں۔

بہت پہلے پیش گوئی کی گئی تھی کہ ایک دن ساری دنیا کا ادب ایک ہو گا۔ اب کم سے کم اتنا تو ہوا ہے کہ دنیا کے ہر ادب تک ہماری رسائی ہے۔ دوسری زبانوں کے ادب

کا ترجمہ کرنے اور ان ترجموں سے لطف اٹھانے کا ذوق بھی عام ہوا ہے۔ انگریزی کے بہت سے ڈرامے، یونانی کے اہم ڈرامے، روسی ناول اور افسانے اردو میں منتقل ہوئے۔ نظم طباطبائی نے گرے کی انگریزی نظم کا ترجمہ "گورِ غریباں" کے عنوان سے کیا جو بہت مقبول ہوا۔ اس کے بعد اس طرف توجہ بہت عام ہو گئی۔ بسلیم نے چترنجن داس کے "ساگر سنگیت" کا ترجمہ بحرِ ترنم کے نام سے کیا جسے قبول عام حاصل ہوا۔ اردو میں گیتا کا منظوم ترجمہ بھی ہوا۔ کالی داس کے "رت سنگار" کا ترجمہ "عروس سخن" کے نام سے اور میگھ دوت کا ترجمہ "پیک ابر" کے نام سے کیا گیا۔ غرض تراجم کے نقطۂ نظر سے یہ زمانہ بڑا زرخیز رہا۔

اسی زمانے میں ترقی پسند تحریک نے فروغ پایا جس کا الگ عنوان کے تحت ذکر کیا گیا ہے۔ اس تحریک سے بھی اردو کو بہت فائدہ پہنچا۔ البتہ یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ شعر و ادب کے فروغ کے اس دور میں زبان کے پرانے سانچے ٹوٹ پھوٹ گئے۔ شاعری میں فنی غلطیاں بھی داخل ہوئیں اور زبان کی طرف وہ توجہ نہ رہی جو کلاسیکی شعرا کے یہاں عام تھی۔

سیماب اکبرآبادی

۱۸۸۰ء - ۱۹۵۱ء

سید عاشق حسین نام، سیماب تخلص۔ ۱۸۸۰ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ انگریزی تعلیم کے لیے اسکول، پھر کالج میں داخلہ لیا۔ لیکن والد کا انتقال ہو گیا تو یہ سلسلہ جاری نہ رہا۔ اس کے بعد عربی فارسی کی طرف متوجہ ہوئے اور خاطر خواہ استعداد بہم پہنچائی۔ شعر کہنے لگے تو قدیم طرزِ سخن کی طرف مائل ہوئے اور داغ کی شاگردی اختیار کی۔ لیکن انگریزی سے شناسائی حاصل کر چکے تھے اور شعر و ادب کے جدید رجحانات سے کسی نہ کسی حد تک آگہی رکھتے تھے لہٰذا سیماب کی شاعری کا رخ بدل گیا۔ وہ شعر کی مقصدیت پر زور دینے لگے۔ آخر وقت تک شعر و ادب کی خدمت میں مصروف رہے۔ ۱۹۵۱ء میں کراچی میں وفات پائی۔

سیماب کی شاعری میں جو انقلاب آیا اس کا ذکر خود ان کے الفاظ میں ملاحظہ ہو۔

" اوائلِ مشقِ سخن تک مجھے قدیم تغزل سے دلچسپی تھی لیکن زمانے کے ساتھ علم و معلومات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا رنگ قدیم سے لگاؤ کم ہوتا گیا۔ اب شاعری میں بلند خیالات اور بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ اور حقائق و معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں جس کا موضوع صرف عورت اور اس کے متعلقات ہوں، جو امرد پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو..... میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں۔"

حضرت سیماب اردو شاعری میں اصلاح کے خواہش مند تھے۔ انھوں نے اپنے خیالات کی اشاعت کے لیے کئی بار انجمن بنائی۔ قصرِ ادب کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا جس کا مقصد نو آموز شعرا کے کلام کی اصلاح اور ان کی تربیت تھا۔ ان کے شاگردوں کی بہت بڑی تعداد موجود تھی۔ مختلف مقامات پر مشاعروں کے اہتمام کا بھی انھیں خیال رہتا تھا۔ ان کی رائے تھی جہاں مشاعرہ ہو وہاں صدارت کے لیے ایسے عالم کو مدعو کیا جائے جو شاعری کے مسائل پر اظہارِ خیال کرے اور اس کی اصلاح و ترقی کے لیے تجویزیں پیش کرے۔ خود انھوں نے بہت سے مشاعروں کی صدارت کی اور ان میں خطبات پیش کیے جو شایع ہو چکے ہیں۔ ان میں وقت کے جدید تقاضوں کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ بدلنے کی رائے دی گئی ہے۔

سیماب نے بہت سی نظمیں کہیں ان میں سیاست، وطنیت، معاشرتی حالات و معاملات سبھی کچھ ہے۔

ملاحظہ ہو نمونۂ کلام ؎

محبت میں اک ایسا وقت بھی آتا ہے انساں پر
ستاروں کی چمک سے چوٹ لگتی ہے رگِ جاں پر

اب کیوں ہمارے سامنے آتے ہو بے حجاب　　　جب خوگرِ تجلّی مستور کر دیا

یگانہ چنگیزی
۱۸۸۳ء-۱۹۵۶ء

مرزا واجد حسین نام، پہلے یاس اور پھر یگانہ تخلص اختیار کیا۔ عظیم آباد کے محلہ مغل پورہ میں ۱۸۸۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد امجد ایران سے ہندوستان آئے اور مغلوں کی فوج میں ملازم ہو گئے۔ پرگنہ حوالی عظیم آباد میں جاگیر پائی اور وہیں سکونت اختیار کر لی۔

وطن میں تعلیم حاصل کرنے کے بعد مولوی سید علی خاں بیتاب سے اصلاح لینے لگے۔ مولوی صاحب نے اپنے شاگرد کے شعری ذوق اور جدت طرازِ طبیعت کو دیکھتے ہوئے انھیں اپنے استاد شادؔ عظیم آبادی کے سپرد کر دیا۔ اس سے یگانہؔ کو بہت فائدہ پہنچا۔ شادؔ نے ان کی تربیت میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور انھیں اس رتبے کو پہنچا دیا کہ ایک زمانہ ان کا روشناس ہو گیا۔

یگانہ نے مٹیا برج کلکتہ میں مقیم ایک معزز خاندان میں شادی کر لی۔ اس کے بعد لکھنؤ آ کر قیام کیا جو انھیں بہت مہنگا پڑا۔ یگانہ میں ایک طرح کی شوریدہ سری اور مزاج میں تیکھا پن تھا۔ شعرائے لکھنؤ سے چشمک ہو گئی۔ دونوں طرف سے خوب خوب وار ہوئے۔ اس لپیٹ میں غالبؔ بھی آ گئے۔ یگانہؔ نے ان کے کلام میں عیب نکالے اور خود کو "غالب شکن" بلکہ غالبؔ کا چچا کہنے لگے۔ اہلِ لکھنؤ کو بدلہ لینے کا بہانہ ہاتھ آیا۔ انھوں نے یگانہ کی ایسی درگت بنائی کہ اس کی تفصیل بیان کرنا بھی باعثِ شرم ہے۔ لکھنؤ میں ۱۹۵۶ء میں انتقال کیا۔

یگانہؔ کا انداز ایسا اچھوتا، ایسا تیکھا اور ایسا چونکانے والا تھا کہ سننے والے ایک دم متوجہ ہو گئے۔ ان کے لہجے میں ایک ایسی تمکنت اور ایسا وقار تھا جو آتشؔ کی یاد تو دلاتا تھا مگر تھا آتشؔ سے بڑھ کر۔ عہدِ یگانہؔ کی شاعری پر رومانی فضا چھائی ہوئی تھی۔ یگانہؔ نے مکمل زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ وہ زندگی پر فاتحانہ نظر ڈالتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ زندگی لاکھ مصیبتوں سے گھری ہوئی ہے تو کیا ہم اس سے نبرد آزمائی کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے

رباعیاں بھی کہیں۔ ان رباعیوں میں بھی یہی بلند آہنگی ہے۔

اور اب دیکھیے یگانہؔ کے چند شعر ؎

کیوں یاس یوں ہی دور سے منہ تکتے رہوگے　　　بے مانگے تو اس بزم میں ساغر نہیں ملتا
موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی　　　لے دعا کر چلے اب ترکِ دعا کرتے ہیں
ہر شام ہوئی صبح کو اک یادِ فراموش　　　دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی
خودی کا نشہ چڑھا، آپ میں رہا نہ گیا　　　خدا بنے تھے یگانہؔ مگر بنا نہ گیا

محروم
۱۸۸۵ء - ۱۹۶۶ء

تلوک چند نام، محرومؔ تخلص، وطن پنجاب، سال ولادت ۱۸۸۵ء۔ اردو کے علاوہ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی بلکہ فارسی میں بطورِ خاص مہارت بہم پہنچائی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد انھوں نے معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ آزادی کے بعد ترکِ وطن کر کے وہ دہلی چلے آئے۔ یہاں کچھ دنوں روزنامہ تیج سے وابستہ رہے۔ اس کے بعد پنجاب یونیورسٹی کیمپ کالج میں اردو فارسی کے لکچرر ہو گئے۔ ۱۹۶۶ء میں انتقال ہوا۔

محرومؔ انسان دوست، خلیق، وسیع القلب انسان تھے۔ صلح کل ان کا مشرب تھا۔ ہر مذہب کے پیشواؤں کے لیے ان کے دل میں بے حد احترام تھا۔ بلا قیدِ مذہب و ملت وہ اہم اور تاریخ ساز ہستیوں سے عقیدت رکھتے تھے۔ ان کی نظمیں سیتا جی کی فریاد، مہاتما بدھ، خوابِ جہانگیر، نور جہاں کا مزار اور مرزا غالبؔ اس کی گواہ ہیں۔

انسانی سیرت کی نقش گری میں ان کے قلم کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ احساسِ مسرت ہو کہ اندوہ و غم کا بیان یہ قلم ہر میدان میں رواں دواں نظر آتا ہے۔ مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں بھی محرومؔ کو کمال حاصل ہے۔

اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں محرومؔ کو قدرت حاصل ہے۔ اس لیے ان کی شاعری میں حسبِ ضرورت فارسی الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال نظر آتا ہے۔ لفظوں کے انتخاب میں

وہ ان کے صوتی اثر کا خاص طور پر خیال رکھتے ہیں۔ ان کی زبان پختہ ہونے کے ساتھ دلکش اور شیریں بھی ہے۔ انگریزی زبان و ادب سے بھی وہ شناسائی رکھتے ہیں اور انگریزی شاعری کے قابلِ ذکر جذبات و خیالات کو وہ بڑے سلیقے سے اردو شعر کا جامہ پہناتے ہیں۔

نمونۂ کلام :-

حیرت زدہ میں ان کے مقابل میں رہ گیا — جو دل کا مدعا تھا مرے دل میں رہ گیا
اے ہمرہانِ دشتِ محبت چلے چلو — اپنا تو پائے شوق سلاسل میں رہ گیا
محروم دل کے ہاتھ سے جاں تھی عذاب میں — اچھا ہوا کہ یار کی محفل میں رہ گیا

اثر لکھنوی

۱۸۸۵ء - ۱۹۶۷ء

جعفر علی خاں نام، اثر تخلص ۱۸۸۵ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ سے ہی بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا اور سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور آخر کار ڈپٹی کلکٹری کے عہدے تک پہنچے۔ ۱۹۶۷ء میں وفات ہوئی۔

ان کی پرورش علم و ادب کے ماحول میں ہوئی۔ والد مرزا افضل حسین خاں کا اس زمانے کے خوش گو شاعروں میں شمار تھا۔ متمول گھرانا تھا۔ اکثر باکمال یہاں نظر آتے تھے۔ سخن فہمی کا مادہ تو فطری تھا۔ ادبی ذوق بھی پیدا ہوگیا لیکن شعر کہنا اس وقت شروع کیا جب مزاج میں پختگی آچکی تھی۔ اس لیے ابتدائی زمانے کے کلام میں بھی پختگی نظر آتی ہے۔ زبان کی صحت ہمیشہ ان کے پیشِ نظر رہتی ہے۔

میر تقی میر اثر کے محبوب ترین شاعر تھے۔ میر کا جو انتخاب اثر نے کیا ہے اس سے شعری ذوق کا پتہ چلتا ہے۔ اثر کے کلام پر بھی میر کی پرچھائیں نظر آتی ہے۔ شاید یہ بھی پیروی میر کا فیضان ہے کہ فارسی الفاظ و تراکیب کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ و محاورات بھی وہ بڑی فن کاری کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

اثر صرف شاعر ہی نہیں نثر نگار بھی تھے اور ناقد و محقق بھی تھے۔ ان کے تنقیدی

مضامین کا مجموعہ "چھان بین" کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ مراثی انیس پر بھی انھوں نے قابلِ قدر کام کیا ہے جو "میر انیس کی مرثیہ نگاری" کے نام سے چھپا ہے۔ ان کی ایک کتاب "مطالعۂ غالب" بھی ہے۔ ان کا ایک اور کارنامہ "فرہنگِ اثر" ہے۔

وہ غزل اور نظم دونوں میدانوں کے شہسوار ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "رنگ بست" کے نام سے چھپا ہے۔ اس کے مطالعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جتنی قدرت انھیں غزل پر ہے اتنی ہی نظم پر بھی ہے۔ ان کے چار دیوان 'اثرستان'، 'بہارستان'، 'بہاراں' اور 'نو بہاراں' کے نام سے چھپے ہیں۔ انھوں نے بھگوت گیتا کا منظوم ترجمہ بھی کیا ہے، جو 'نغمۂ خداوندی' کے نام سے چھپ چکا ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ظہورِ عشقِ حقیقت طراز تھا ورنہ — یہ دلکشی کہیں دار و رسن میں آئی ہے
تم ابھی کچھ تھے ابھی ہو اور کچھ — دیکھ لینے دو ذرا جی بھر کے اور

رواں اناوی

۱۸۸۹ء - ۱۹۳۴ء

جگت موہن لال نام، رواں تخلص۔ ۱۸۸۹ء میں اناؤ میں پیدا ہوئے۔ نو برس کے تھے کہ شفقتِ پدری سے محروم ہو گئے۔ بڑے بھائی نے پرورش کی اور اعلیٰ تعلیم دلائی۔ ایم۔ اے؛ ایل۔ ایل۔ بی۔ کرنے کے بعد وکالت شروع کی۔ ذہین بھی تھے اور محنتی بھی۔ جلدی کامیاب وکیلوں میں گنے جانے لگے۔ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ شاعری شروع کی تو عزیز لکھنوی کی شاگردی اختیار کی۔ ۱۹۳۴ء میں انتقال ہوا۔ اس وقت عمر صرف پینتالیس برس کی تھی۔

رواں کے شعری سرمایے میں غزل، نظم، مثنوی اور رباعی سبھی کچھ شامل ہے لیکن شہرت کا اصل سبب رباعیات ہیں۔ رباعیوں میں وہ اخلاقی مضامین اور زندگی کا فلسفہ بہت دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے ہیں "روحِ رواں" اور "رباعیاتِ رواں"۔ ان کے مطالعے سے کلامِ رواں کی خصوصیات کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ان کے خیالات پاکیزہ ہیں۔

واردات عشق کا بیان بیشتر جگہ موجود ہے اور شدت جذبات سے ایسا لبریز کہ جو کچھ کہا ہے
وہ دل پر بیتا ہوا معلوم ہوتا ہے لیکن سنجیدگی اور متانت ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ سب سے اہم
بات یہ کہ شعری آداب کا انھوں نے بہت خیال رکھا ہے۔ تشبیہوں اور استعاروں کی تازگی
سے قاری کو فرحت کا احساس ہوتا ہے۔

ایک رباعی نمونہ کلام کے طور پر یہاں پیش کی جاتی ہے ؎

ساقی مے خانہ تیرا آباد رہے — تو خوش رہے تری بزم دل شاد رہے
جائے کوتو خیر تشنہ جاتے ہیں رواں — فانی ہے جہان آرزو یاد رہے

جگر مرادآبادی
۱۸۹۰ء-۱۹۶۰ء

علی سکندر نام، جگر تخلص، وطن مرادآباد، سنہ پیدائش ۱۸۹۰ء۔
ان کے مورث اعلیٰ مولوی محمد سمیع شاہجہاں کے استاد تھے۔
بادشاہ کسی بات پر اپنے استاد سے ناراض ہوگئے۔ یہ خاندان
عتاب شاہی کے سبب ترک وطن پر مجبور ہوا۔ آخر مرادآباد میں سکونت اختیار کی۔

باقاعدہ تعلیم تو نہ ہوسکی لیکن اردو فارسی کی ضروری استعداد بہم پہنچائی تھی۔ والد مولوی
نظر علی صاحب دیوان شاعر تھے اور خواجہ وزیر لکھنوی سے اصلاح لیتے تھے۔ اس طرح شاعری
علی سکندر کے خون میں گردش کرتی تھی۔ بچپن سے اس طرف توجہ کی۔ مشکل سے چودہ برس کی
عمر تھی کہ شعر کہنے لگے۔ جگر تخلص اختیار کیا۔ شروع میں والد سے اصلاح لی۔ پھر داغ اور
داغ کے بعد منشی امیر اللہ تسلیم سے تلمذ کا رشتہ قائم کیا۔

جگر کی تعلیم بہت زیادہ نہیں تھی، نہ وہ مطالعے کے بہت شوقین تھے۔ اس لیے ان
کے کلام سے کسی فلسفیانہ گہرائی کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ وہ عشق مجازی کی گوناگوں کیفیتوں کے
شاعر ہیں۔ معشوق کا سراپا، حسن کی ادائیں، عشق کی جاں سپاری ان کی شاعری کے موضوعات
ہیں۔ گویا کلام جگر کے موضوعات تقریباً وہی ہیں جو ان کے اساتذہ یعنی داغ و تسلیم کے
ہیں۔

جگر ایک تو نشۂ محبت سے سرشار رہتے تھے دوسرے شراب نوشی کا شغل ہمہ وقت
جاری رہتا تھا۔ یہ مستی، یہ بے خودی اور یہ وارفتگی ان کے شعروں سے بھی ٹپکی پڑتی ہے۔ یہی
عالم اصل زندگی میں بھی تھا۔ جھومتے جھامتے مشاعرے میں آتے اور بے خودی کے عالم میں
شعر پڑھ کے چلے جاتے۔ ترنم بھی خاص انداز کا تھا اور اتنا مقبول ہوا کہ سیکڑوں شاعروں نے
یہ انداز چرایا یا کم سے کم چرانے کی کوشش ضرور کی۔ آخری ایام میں اصغر گونڈوی کے سمجھانے
پر مے نوشی ترک کر دی تھی۔ اس زمانے میں تصوف کی طرف بھی مائل ہوئے لیکن شراب نوشی
نہ سہی لیکن شعروں میں گاہے گاہے شراب کا ذکر آتا رہا۔ آخری دور میں تصوف اور رندی دونوں
ہی شاعری کا موضوع نظر آتے ہیں۔

زبان کے معاملے میں بھی انھوں نے اپنے اساتذہ کی پیروی کی۔ مشکل فارسی الفاظ
وتراکیب سے ہمیشہ گریز کیا۔ سہل اور شیریں الفاظ پر ان کی نظر ٹھہرتی ہے۔ اس لیے زبان
رواں اور دلکش ہے۔

ان کا کلام تین مجموعوں کی شکل میں شائع ہوا۔ پہلا مجموعہ "داغ جگر" دوسرا "شعلۂ طور"
اور تیسرا "آتش گل" ہے۔ آخری مجموعے پر ساہتیہ اکیڈمی کا انعام دیا گیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
نے انھیں ڈی۔ لٹ۔ کی اعزازی ڈگری دی۔ ۱۹۶۰ء میں گونڈہ میں جگر نے وفات پائی۔

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

وہ زلفیں دوش پر ڈالے ہوئے ہیں — جہان آرزو تھرا رہا ہے
اے رحمت تمام! مری ہر خطا معاف — میں انتہائے شوق میں گھبرا کے پی گیا
پیتا بغیر اذن یہ کب تھی مری مجال — درپردہ چشم یار کی شہ پا کے پی گیا
تجاہل، تغافل، تبسم، تکلم — یہاں تک تو پہنچے وہ مجبور ہو کر

جوش ملیح آبادی
۱۸۹۴ء-۱۹۸۲ء

شبیر حسن خاں نام، پہلے شبیر تخلص کرتے تھے پھر جوش تخلص اختیار
کیا۔ ۱۸۹۴ء میں ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد بشیر احمد خاں

بشیر، دادا محمد احمد خاں احمد اور پردادا فقیر محمد خاں گویا معروف شاعر تھے۔ اس طرح شاعری انھیں وراثت میں ملی تھی۔ ان کا گھرانا جاگیرداروں کا گھرانہ تھا۔ ہر طرح کا عیش و آرام میسر تھا لیکن اعلیٰ تعلیم نہ پا سکے۔ آخر کار مطالعے کا شوق ہوا اور زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ شعر کہنے لگے تو عزیز لکھنوی سے اصلاح لی۔ ملازمت کی تلاش ہوئی تو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ آخر کار دارالترجمہ عثمانیہ میں ملازمت مل گئی۔ کچھ مدت وہاں گزارنے کے بعد دہلی آئے اور رسالہ "کلیم" جاری کیا۔ آل انڈیا ریڈیو سے بھی تعلق رہا۔ سرکاری رسالہ آج کل کے مدیر مقرر ہوئے۔ اسی رسالے سے وابستہ تھے کہ پاکستان چلے گئے۔ وہاں لغت سازی میں معروف رہے۔ وہیں ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

جوش نے کچھ غزلیں بھی کہیں لیکن ان کی شہرت کا دارومدار نظموں پر ہے۔ انھوں نے تحریک آزادی کی حمایت میں نظمیں کہیں تو انھیں ملک گیر شہرت حاصل ہو گئی اور انھیں شاعرِ انقلاب کے لقب سے یاد کیا جانے لگا۔ ان کی سیاسی نظموں پر طرح طرح کے اعتراضات کیے گئے۔ خاص طور پر یہ بات کہی گئی کہ وہ سیاسی شعور سے محروم اور انقلاب کے مفہوم سے ناآشنا ہیں۔ ان نظموں میں خطابت کے جوش کے سوا اور کچھ نہیں لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ ملک میں سیاسی بیداری پیدا کرنے اور تحریک آزادی کو فروغ دینے میں جوش کی نظموں کا بڑا حصہ ہے۔

شاعرِ انقلاب کے علاوہ جوش کی ایک حیثیت شاعرِ فطرت کی ہے۔ مناظرِ فطرت میں جوش کے لیے بے حد کشش ہے۔ وہ ان کی ایسی جیتی جاگتی تصویریں کھینچتے ہیں کہ میر انیس کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی جوش کی انقلابی شاعری کے تو قائل نہیں لیکن مناظرِ فطرت کی تصویر کشی میں جوش نے جس مہارت کا ثبوت دیا ہے اس کے قائل ہیں۔ فرماتے ہیں "جوش نے مناظرِ فطرت پر جس کثرت سے نظمیں لکھی ہیں اس کی مثال پوری اردو شاعری میں نہیں ملے گی۔" صبح و شام، برسات کی بہار، گھٹا، بدلی کا چاند، ساون کا مہینہ، گنگا کا گھاٹ۔ یہ تمام مناظر جوش کی نظموں میں رقصاں و جولاں ہیں۔ بدلی کا چاند، البیلی صبح، تاجدارِ صبح، آبشار نغمہ، برسات کی چاندنی وہ زندہ جاوید نظمیں ہیں جن کے سبب جوش شاعرِ فطرت ہی نہیں بلکہ پیغمبرِ فطرت کہلائے۔

جوش کی تیسری حیثیت شاعرِ شباب کی ہے۔ وہ عشقِ مجازی کے شاعر ہیں اور وصلِ محبوب کے طلب گار۔ ہجر کے مصائب برداشت کرنا ان کے بس کی بات نہیں۔ انھیں ہر اچھی صورت پسند ہے اور وہ بھی اس وقت تک جب تک وصال میسر نہ ہو۔ "مہترانی" "مالن" اور "جامن والیاں" جوش کی مزیدار نظمیں ہیں۔ اس قبیل کی دوسری نظموں کے نام ہیں —— اٹھتی جوانی، جوانی کے دن، جوانی کی رات، نقشِ خانقاہ، پہلی مفارقت، جوانی کی آمد آمد، جوانی کا تقاضا۔

جوش کی شاعری میں سب سے زیادہ قابلِ توجہ چیز ہے —— ایک دلکش اور جاندار زبان! جوش کو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے۔ انھیں بجا طور پر لفظوں کا بادشاہ کہا گیا ہے۔ مترنم الفاظ کے انتخاب کا انھیں بہت سلیقہ ہے۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں بے حد لطافت پائی جاتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

سروِ سہی، نہ ساز، نہ سنبل، نہ سبزہ زار — بلبل، نہ باغباں، نہ بہاراں، نہ برگ و بار
جیحوں، نہ جامِ جم، نہ جوانی، نہ جوئبار — گلشن، نہ گل بدن، نہ گلابی، نہ گل عذار
اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ — وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

فراق گورکھپوری

۱۸۹۶ء-۱۹۸۲ء

رگھوپتی سہائے نام، فراق تخلص، گورکھپور وطن۔ وہیں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ گھر پر ہی اردو سیکھنے سے تعلیم کا آغاز ہوا۔ والد منشی گورکھ پرشاد ایک تعلیم یافتہ شخص تھے۔ وکالت ان کا پیشہ تھا۔ شعر بھی کہتے تھے اور عبرت تخلص کرتے تھے۔ بیٹے کو تعلیم کے معاملے میں ان کی رہنمائی حاصل رہی۔ اس کے علاوہ شعری ذوق بھی انھی سے ملا۔ سات برس کی عمر میں جدید تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسکول میں داخل کر دیے گئے۔ ذہین اور محنتی تھے اس لیے نمایاں طور پر کامیابی حاصل کرتے رہے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے الٰہ آباد آئے اور میور سنٹرل کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں پروفیسر ناصری بھی اس کالج میں فارسی عربی کے پروفیسر تھے شعر و شاعری

سے انھیں بہت دلچسپی تھی۔ انھوں نے کالج میں مشاعروں کو رواج دے کر اردو اور اردو شاعری کا ذوق پیدا کیا۔ الہ آباد کا یہ ماحول رگھوپتی سہائے جیسے ذہین اور ذی علم نوجوان پر اثر انداز ہوا۔ وہ شعر کہنے لگے۔ فراق تخلص اختیار کیا۔ پروفیسر ناصری سے ہی کلام پر اصلاح لی۔ بعد میں وسیم خیرآبادی کو اپنا کلام دکھانے لگے۔

بی۔ اے۔ کرنے کے بعد حکومت نے ڈپٹی کلکٹری کی جگہ کے لیے فراق کو منتخب کرلیا لیکن انھوں نے یہ ملازمت قبول نہیں کی بلکہ تحریک آزادی میں شریک ہوگئے جس کی پاداش میں جیل بھیجے گئے۔ جیل میں عارف ہنسوی، حکیم آشفتہ، مولانا محمد علی، حسرت موہانی اور مولانا ابوالکلام جیسی ہستیوں سے ملاقات کا موقع ملا۔ ۱۹۲۲ء میں رہائی کے بعد کرسچین کالج لکھنؤ میں لکچرر ہوگئے۔ کچھ عرصہ سناتن دھرم کالج کانپور میں اردو پڑھائی۔ اس دوران انگریزی میں ایم۔ اے۔ کرلیا اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی کے استاد ہوگئے۔

فراق کو بڑے بڑے اعزازات سے نوازا گیا۔ انھیں گیان پیٹھ ایوارڈ بھی عطا کیا گیا۔ ۱۹۸۲ء میں وفات پائی۔

فراق اردو کے تاثراتی نقاد بھی ہیں اور ان کے تنقیدی مضامین اردو ادب میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ روح کائنات، مشعل، روپ، شبستاں، نغمۂ گل ان کے شعری مجموعے ہیں۔

فراق نے غزل، نظم، رباعی سبھی کچھ کہا۔ ان کی رباعیاں بے حد دلکش اور ہمارے ادب میں بہت مقبول ہیں۔ فراق کی غزل نے اردو غزل کو بہت متاثر کیا۔ وہ ایک اچھوتے اور منفرد لہجے کے ساتھ غزل کی دنیا میں داخل ہوئے۔ بعض ناقدوں کا خیال تھا کہ یہ لہجہ ہماری شاعری کے مزاج سے میل نہیں کھاتا اس لیے زیادہ دنوں زندہ نہ رہ سکے گا لیکن فراق نے دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنائی اور آخرکار غزل کی دنیا پر چھا گئے۔

فراق مصحفی کے بہت دلدادہ ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں بھی لہجے کی گھلاوٹ اور عشق کی نرم نرم کیفیتیں ملتی ہیں۔ مگر مصحفی کے علاوہ انھوں نے میر، ذوق، داغ اور ناسخ کا اثر بھی قبول کیا۔ دوسری طرف کالی داس، ٹیگور، سورداس، بہاری اور کبیر بلکہ شیلی، کیٹس اور ورڈزورتھ سے بھی کسب فیض کیا لیکن فراق کی آواز ان کی اپنی آواز ہے اور دور سے پہچانی جاتی ہے۔ اس منفرد اور اچھوتی آواز تک پہنچنے کے لیے انھوں نے برسوں محنت کی ہے۔ خود ان کے الفاظ میں ؎

میں نے اس آواز کو مر مر کے پالا ہے فراق

دراصل فراق نے انگریزی ادب کو نہ صرف پڑھا بلکہ ساری زندگی پڑھایا بھی۔ انگریزی کے وسیلے سے انھوں نے مغربی ادب کا بھرپور مطالعہ کیا۔ ہندو دیومالا ان کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے تھی۔ ہندی اور سنسکرت ادب سے انھیں گہری واقفیت تھی۔ اتنی بہت سی چیزیں تھیں جو فراق کی شعری شخصیت میں گھل مل گئی ہیں اور کلام فراق میں جا بجا ان کا اظہار ہوتا ہے۔ اور یہی وہ سرچشمے ہیں جن سے بیش قیمت شعری تجربات پھوٹ بہے ہیں۔

فراق کی شاعری کا لب ولہجہ سکون، نرمی اور ٹھنڈک سے صاف پہچان لیا جاتا ہے۔ وہ اپنے اچھوتے تجربات کے لیے لہلہاہٹیں، رسساہٹیں، ملگجاہٹیں جیسے الفاظ وضع کرتے ہیں۔ ضرورت کے مطابق کبھی کبھی وہ میر کی زبان (گزاریاں، واریاں، جاگوہو، بھاگوہو) بھی استعمال کرتے ہیں۔ ہندو دیومالا سے انھوں نے اپنی غزل کو ایک خاص دلکشی بخشی ہے۔ اسی سلسلے میں وہ ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ بھی بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔

نمونۂ کلام کے طور پر ملاحظہ ہوں فراق کے چند اشعار:

طبیعت اپنی گھبراتی ہے جب سنسان راتوں میں
ہم ایسے میں تری یادوں کی چادر تان لیتے ہیں

پہروں پہروں تک یہ دنیا بھولا سپنا بن جائے ہے
میں تو سراسر کھو جاؤں ہوں، یاد اتنا کیوں آؤ ہو

فضا تبسم صبح بہار رکھتی تھی لیکن
پہنچ کے منزل جاناں پہ آنکھ بھر آئی

حفیظ جالندھری

۱۹۰۰ء-۱۹۸۲ء

محمد حفیظ نام، حفیظ تخلص، ۱۹۰۰ء میں جالندھر میں پیدا ہوئے۔ شعروشاعری سے فطری مناسبت تھی۔ نوعمری ہی میں اس طرف متوجہ ہوئے اور شعر کہنے لگے مولانا غلام قادر گرامی سے رشتۂ تلمذ قائم کیا۔

وہ شعری کارنامہ جس نے حفیظ کو زندۂ جاوید بنا دیا "شاہنامۂ اسلام" ہے۔ فارسی میں تو شاہنامۂ فردوسی اور مثنوی مولانا روم جیسی بلند پایہ نظمیں موجود ہیں۔ مقدمۂ شعروشاعری میں مولانا حالی نے اس پر اظہارِ افسوس کیا ہے کہ اردو میں کوئی بلند پایہ مثنوی موجود نہیں۔ "شاہنامۂ اسلام" کی اشاعت سے یہ اعتراض کسی حد تک دور ہوگیا ہے۔

تاریخی واقعات کو نظم کرنا اور خاص طور پر ایسے واقعات کو جن سے مذہب کا تعلق ہو اور جن سے کسی قوم کے جذبات وابستہ ہوں دشوار کام ہے۔ کسی واقعے کے بیان میں اصلیت سے سرمو انحراف ہو تو قارئین کی برہمی کا باعث ہو سکتے ہیں اور انحراف نہ ہو تو دلکشی پیدا نہیں ہوتی۔ حفیظ نے اس طویل نظم میں واقعات بے کم وکاست بیان کیے ہیں مگر طرزِ نگارش ایسا ہے کہ دلکشی میں کمی نہیں آئی۔ اہلِ نظر کو اعتراف ہے کہ خشکی اور نثریت اس نظم سے کوسوں دور ہے۔ نظم میں بے شمار ایسے مقام ہیں جن سے قاری کے جوشِ ایمانی کو تحریک ملتی ہے اور اس کے دل میں ایک ولولہ پیدا ہو جاتا ہے۔

حفیظ نے غزلیں بھی کہیں مگر یہ روایتی انداز کی ہیں اور تاثیر سے تقریباً محروم بعض جگہ شاعر پر قنوطیت غالب آجاتی ہے۔ غم کا جذبہ بہت شدید ہوتا ہے اور پڑھنے والے کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے مگر یہ غزلیں اس خصوصیت سے بھی محروم ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہے کہ یہ غم ان کا اپنا غم نہیں ہے محض سنی سنائی باتیں ہیں۔

حفیظ نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی نظموں کے کئی مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ مثلاً "نغمۂ راز" اور "سوز و ساز"۔ ان نظموں میں فلسفیانہ گہرائی تو نظر نہیں آتی لیکن اسلوبِ نگارش جاذبِ نظر

ہے۔ نظموں میں انھوں نے نئے تجربے تو نہیں کیے مگر قدیم ہیئتوں کو سلیقے کے ساتھ برتا ہے، مترنم بحریں استعمال کی ہیں، سبک شیریں الفاظ کا انتخاب کیا ہے اور اپنی نظموں کو سرمایۂ مسرت بنا دیا ہے۔

انھوں نے گیت بھی لکھے اور ایسے گیت لکھے جو تاثیر سے لبریز ہیں۔ یہاں بھی ان کی کامیابی کا راز ہے چھوٹی، سبک اور رواں بحروں کا انتخاب۔ ایسے لفظوں کا استعمال جو سماعت کو متاثر کرتے ہیں۔ ٹوٹی ہوئی کشتی کا ملاح اور شہسوار کربلا ان میں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو

اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے
رشکِ عدن ہے باغِ وطن بھی
گل بھی ہیں موجود گل پیرہن بھی
نازک دلاں بھی غنچہ دہن بھی
اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے

آنند نرائن ملا

۱۹۰۱ء-

آنند نرائن ملا، جگت نرائن ملا کے صاحبزادے، خاندانی نام ملا کو تخلص کے طور پر اختیار کیا۔ ان کا خاندان کشمیری پنڈتوں کا خاندان ہے۔ ۱۹۰۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ جدید تعلیم اسکول اور کالج میں حاصل کی۔ اردو فارسی گھر پر سیکھی۔ انگریزی میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد وکالت کا امتحان پاس کیا اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ان کے والد بھی وکیل تھے۔ ملا ہائی کورٹ کی جج سے ریٹائر ہوئے۔

شعروادب سے فطری لگاؤ تھا۔ انگریزی ادب کے مطالعے سے اس ذوق نے اور بھی جلا پائی۔ انیس، غالب اور اقبال ان کے پسندیدہ شاعر ہیں۔ ان شعرا کے منتخب کلام کا

انھوں نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ انگریزی میں نظمیں بھی کہیں مگر جلد ہی اردو میں شعر کہنے لگے۔ چکبستؔ کی قومی شاعری سے متاثر نظر آتے ہیں۔

اعلیٰ انسانی اقدار ان کی زندگی میں کارفرما ہیں۔ کلام میں بھی انھی کا مظاہرہ جابجا ہوا ہے۔ اپنے کلام میں وہ ایک انسان دوست اور وسیع المشرب انسان نظر آتے ہیں۔ ان کے خیالات پاکیزہ و بلند ہیں۔ وطن عزیز کے مختلف روپ انھیں عزیز ہیں اور شاعری میں جگہ پاتے ہیں۔ زبان صاف ستھری اور سادہ وسہل ہے مگر دلکشی ہر جگہ برقرار رہتی ہے۔ فارسی زبان پر بھی انھیں قدرت حاصل ہے اس لیے فارسی الفاظ و تراکیب ہنرمندی کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔

ملاؔ کی غزلیں ایک خاص انداز کی ہیں۔ ان میں عشق و محبت کے معاملات ہیں ضرور مگر ضبط اور وقار کے ساتھ، متانت اور سنجیدگی کے ساتھ۔ اس لیے ملاؔ کی اکثر غزلیں شدتِ جذبات سے خالی نظر آتی ہیں۔

ملاؔ نے نظمیں بھی کہیں جن میں غزلوں سے زیادہ تازگی و دلکشی ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر نظمیں کہیں۔ سیاسی اور سماجی مسائل خاص طور سے ان کی نظموں کا موضوع بنتے ہیں۔

جوئے شیر، کچھ ذرّے کچھ تارے اور میری حدیثِ عمرِ گریزاں ان کے شعری مجموعے ہیں۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں ؎

نہ جانے کتنی شمعیں گل ہوئیں، کتنے بجھے تارے — تب اک خورشید اتراتا ہوا بالائے بام آیا

وہ کون ہیں جنھیں توبہ کی مل گئی فرصت — ہمیں گناہ بھی کرنے کو زندگی کم ہے

جمیل مظہری

۱۹۰۴ء - ۱۹۸۰ء

سید کاظم علی نام، جمیل مظہری کے نام سے شہرت پائی۔ ۱۹۰۴ء میں پٹنہ میں ولادت ہوئی۔ ان کے ایک بزرگ سید مظہر حسن اچھے شاعر ہوئے ہیں۔ ان سے خاندانی تعلق پر سید کاظم علی کو فخر تھا۔ اس لیے جمیل تخلص اختیار کرنے کے ساتھ ہی اس پر مظہری کا اضافہ کیا۔ ابتدائی تعلیم موتیہاری اور مظفرپور میں حاصل کی۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے کلکتہ چلے گئے۔ کلکتہ میں مولانا ابوالکلام آزاد، آغا حشر، نصیر حسین خیال اور علامہ رضا علی وحشت جیسی ہستیوں سے فیضیاب ہونے کا موقع ملا۔

جمیل مظہری نے ۱۹۳۱ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کی ڈگری حاصل کی۔ شعر گوئی کا آغاز وہ تعلیم کے دوران ہی کر چکے تھے۔ وحشتؔ سے اصلاح لیتے تھے۔ استاد کو اپنے شاگرد کی صلاحیت کا علم تھا۔ جلد ہی انھیں اعتراف کرنا پڑا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد جمیل مظہری نے صحافت کے میدان میں قدم رکھا۔ یہ سلسلہ تقریباً چھ سال جاری رہا۔ اس دوران انھیں بہت کچھ لکھنے کا موقع ملا اور قلم میں روانی آئی۔ اس طرح انھیں نثر نگاری کا شوق ہوا۔ سیاسی مضامین، علمی مقالات، ناول اور افسانہ ـــ غرض انھوں نے بہت کچھ لکھا۔ "فرض کی قربان گاہ پر" ایک ناول لکھا جو بہت مقبول ہوا۔

صحافتی زندگی نے عملی سیاست کے لیے میدان ہموار کیا اور ۱۹۳۷ء میں بہار کی کانگریسی حکومت میں پبلسٹی افیسر مقرر ہوگئے۔ ۱۹۴۲ء کانگریس حکومت مستعفی ہوگئی تو جمیل مظہری بھی پبلسٹی افیسر کی ذمہ داری سے کنارہ کش ہوگئے۔ آخرکار انھوں نے عملی سیاست کے خارزار سے کنارہ کرلیا اور پٹنہ یونیورسٹی میں اردو کے استاد کا منصب قبول کر لیا۔ ۱۹۶۴ء میں وہ ملازمت سے سبکدوش ہوکر اردو شعر و ادب کی خدمت کے لیے یکسو ہوگئے۔ غزلوں کا مجموعہ "فکرِ جمیل" اور نظموں کا مجموعہ "نقشِ جمیل" کے نام سے شائع ہوا۔

علامہ جمیل مظہری نے نثر کی طرف بھی توجہ کی اور بہت کچھ لکھا لیکن ان کا اصل کارنامہ شاعری ہے۔ اپنے قدیم شعری سرمایے کا انھوں نے بہت توجہ سے مطالعہ کیا ہے اور اپنی کلاسیکی روایات سے متاثر ہیں اس لیے ان کی شاعری موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے قدیم و جدید کا

سنگم ہے۔ ان کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

لکھے نہ کیوں نقش پائے ہمت قدم قدم پر مرا فسانہ
میں وہ مسافر ہوں جس کے پیچھے ادب سے چلتا رہا زمانہ

یہ تیز گاموں سے کوئی کہہ دے کہ راہ اپنی کریں نہ کھوٹی
سبک روی نے قدم قدم پر بنا دیا ہے اک آستانہ

یہ کیسی محفل ہے جس میں ساقی لہو پیالوں میں بٹ رہا ہے
مجھے بھی تھوڑی سی تشنگی دے کہ توڑ دوں یہ شراب خانہ

اختر شیرانی

۱۹۰۵ء - ۱۹۴۸ء

اختر خاں نام، اختر تخلص، حافظ محمود خاں شیرانی کے بیٹے۔ ۱۹۰۵ء میں ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے مگر پرورش اور تربیت لاہور میں ہوئی، وہاں کے ادب پرور ماحول نے شعر گوئی کی طرف مائل کیا۔ صابر علی خاں شاکر سے اصلاح لی اور جلد ہی اصلاح سے بے نیاز ہو گئے۔ ان کے مجموعے شعرستان، صبح بہار، نغمۂ حرم، طیورِ آوارہ، اخترستان، شہ رو، لالۂ طور اور شہناز شائع ہو چکے ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں وفات پائی۔

سنجیدہ فکر، فلسفیانہ مباحث کا اختر کے یہاں گزر نہیں۔ وہ صرف رومانی شاعر ہیں۔ ان کی نظموں میں ہر جگہ کوئی نہ کوئی حسین جلوہ گر نظر آتا ہے۔ ایک نقاد کی رائے ہے کہ "اختر شیرانی کی شاعری فلسفہ و تصوف کے بجائے عشق مجازی کے لطیف جذبات اور وجد انگیز غنائیت سے معمور ہے۔ وہ ایک رومانی شاعر ہیں اور ان کی تمام شاعری پر جوانی چھائی ہوئی ہے۔ ان کی شاعری کی روح تغزل ہے اور اس روحِ تغزل اور غنائیت کو اپنی تمام شاعری پر پھیلا کر الفاظ کی ترکیب اور اپنی انفرادی رنگینی سے کلام میں عجیب ولولہ انگیز ترنم پیدا کر دیتے ہیں۔" دراصل وہ اس دکھ بھری دنیا سے فرار چاہتے ہیں اور تخیل کے پروں سے پرواز کر کے اس مادی دنیا سے دور تخیلات کی دنیا میں چلے جاتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم

"اے عشق کہیں لے چل" کا پہلا بند ہے ؎

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہِ عالم سے لعنت گہِ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل
اے عشق کہیں لے چل

احسان دانش

۱۹۱۴ء - ۱۹۸۲ء

احسان الحق نام، قاضی دانش علی کے بیٹے تھے۔ اسی نسبت سے احسان دانش کہلائے۔ وطن باغپت ضلع میرٹھ تھا لیکن والد نے کاندھلہ ضلع مظفر نگر میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ احسان دانش وہیں ۱۹۱۴ء میں پیدا ہوئے۔ گھر میں مفلسی کا دور دورہ تھا اس لیے ڈھنگ سے تعلیم بھی نہ پا سکے۔ بچپن سے روزی روٹی کمانے کی فکر دامن گیر تھی اس لیے یہ بھی نہ ہو سکا کہ اپنے طور پر مطالعے کا شغل جاری رکھ سکتے۔ طرح طرح کی ملازمتیں کرنی پڑیں۔ مزدوری، معماری، باغبانی، پہرے داری جیسے کام کر کے گزر بسر کی۔ ملازمت ہی کے سلسلے میں لاہور میں قیام رہا۔ ۱۹۸۲ء میں انتقال ہوا۔

احسان نے ایک طرف ناداروں اور مزدوروں کی تنگدستی دیکھی تو دوسری طرف امیروں کا عیش و آرام۔ ان کے ٹھاٹ باٹ اور مظلوموں کی طرف ان کی بے حسی کا رویہ۔ یہ سب کچھ انھوں نے دور سے نہیں دیکھا بلکہ اسے جھیلا بھی۔ احسان دانش نے یہی تجربات و مشاہدات اپنی شاعری میں سمو دیے۔ معاشرے کے ان دونوں پہلوؤں کی ایسی کامیاب مصوری کرتے ہیں کہ پوری تصویر آنکھوں کے آگے گھوم جاتی ہے اور اس تصویر کو دیکھنے والا تڑپ اٹھتا ہے۔

احسان نے اپنی نظموں کے ذریعے ایک بہت بڑی خدمت انجام دی۔ انھوں نے قارئین و سامعین کو ایک مظلوم طبقے کی حالتِ زار کا احساس دلایا اور طبقاتی بیداری پیدا

100

کی لیکن وہ اس کا حل پیش کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس کا سبب تعلیم کی کمی ہے۔ تاریخ عالم کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا ہوتا تو وہ جانتے کہ طبقاتی کشمکش کا کیا مفہوم ہے، سرمایہ دار اور محنت کشوں میں کب سے تصادم ہوتا آرہا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ بات کہ اس کا علاج آخر کیا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں احسان بے دست و پا نظر آتے ہیں۔

غربت و امارت کی کامیاب مصوری کے باوجود ان کی شاعری سطحی رہتی ہے۔ گہرائی، پیچیدگی اور شدتِ جذبات جو اعلیٰ شاعری کی خصوصیات ہیں، ان کی نظموں میں نظر نہیں آتیں۔ اردو کے بلند پایہ شاعروں کے اثرات بھی ان کے یہاں ناپید ہیں۔ ان کی نظموں میں کبھی اقبال کی جھلک نظر آتی ہے کبھی جوش کا سایہ۔ وہ کسی شاعر سے ذہنی مناسبت پیدا نہ کرسکے۔ جب جس کا اسلوب پسند آیا اسے اپنانے کی کوشش کی۔ اس کا سبب یہی ہے کہ فکر کا عنصر ان کی شاعری میں موجود نہیں اور اس کے بغیر کسی شاعر سے ذہنی ہم آہنگی کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ جا بجا وہ انقلاب کا ذکر کرتے ہیں مگر ان کے ذہن میں انقلاب کا کوئی واضح تصور موجود نہیں۔

احسان نے کچھ غزلیں بھی کہیں مگر ان میں کوئی خاص بات نہیں، صرف روایتی انداز ہے، اس لیے احسان کی غزل اردو شاعری میں کوئی مقام حاصل نہ کرسکی۔ انھوں نے رومانی نظمیں بھی کہیں جو جاذبِ نظر ہیں کیوں کہ وہ شعری آداب کا خیال رکھتے ہیں۔ صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ استعارہ و تشبیہہ سے حسبِ ضرورت کام لیتے ہیں۔ گرمی کی دوپہر، پژمردگی نزع، بیوہ، محتاج حسینہ، مزدور کی لاش، مزدور کا مہمان ان کی دلکش نظمیں ہیں۔ غزل کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

آغوش تیرا رشکِ بہاراں سہی مگر — گھبرا رہا ہوں صبح کے آثار دیکھ کر
احسان جس مکاں میں کبھی جشنِ شوق تھا — روتا ہوں اس کے اب در و دیوار دیکھ کر

روشِ صدیقی

۱۹ ء - ۱۹۷۰ء

شاہد عزیز صدیقی نام، روشؔ تخلص۔ طفیل احمد شاہ کے بیٹے۔ ۶ میں جوالاپور ضلع سہارنپور میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کی معمولی تعلیم گھر پر ہی اپنے والد سے حاصل کی۔ مطالعے کا شوق تھا اس لیے استعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا۔ انگریزی زبان سے بھی کسی حد تک واقفیت حاصل کی۔ غزل سے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ بعد میں نظم کی طرف توجہ کی۔ بحیثیت اردو مصلاح کار کچھ عرصے تک آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔ ۱۹۷۰ء میں شاہجہاں پور میں وفات پائی۔ غزلوں کا مجموعہ "محرابِ غزل" کے نام سے اور ایک طویل فلسفیانہ نظم "کارواں" کے نام سے شائع ہوچکی ہیں۔

کلام روشؔ میں تفکر کا عنصر نمایاں ہے۔ ذاتی کوشش اور محنت سے انھوں نے اپنے مطالعے کو وسعت دی اور غور و فکر ان کا مزاج بن گیا۔ اس لیے ان کے اشعار میں معنوی گہرائی پیدا ہوگئی ہے۔ پیچیدہ جذبات و افکار بول چال کی سہل زبان میں پیش نہیں کیے جاسکتے اس لیے ان کی زبان فارسی آمیز ہے۔ فارسی الفاظ و تراکیب کا انتخاب وہ بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں اور ان کی خوش آہنگی کو مدِنظر رکھتے ہیں۔

روشؔ صدیقی کی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ بھی ہے اور جدید فکر کا عنصر بھی جس سے ان کا کلام قدیم و جدید کے امتزاج کا دلکش نمونہ بن گیا ہے۔ شعری وسائل کا وہ بھرپور استعمال کرتے ہیں اس لیے کہیں فرسودہ و پامال مضمون بھی پیش کیا ہے تو حسنِ ادا سے اسے دلکش بنادیا ہے۔

روشؔ صدیقی غزل اور نظم دونوں کے شاعر ہیں۔ ایک زمانے میں ان کا رجحان نظم کی طرف رہا لیکن آخر کار وہ غزل کی طرف لوٹ آئے کیوں کہ غزل ہی سے ان کے مزاج کو زیادہ مناسبت ہے۔ ان کی غزل فلسفیانہ مباحث میں نہیں الجھتی، وارداتِ حسن و عشق تک محدود رہتی ہے۔ لیکن اس گھسے پٹے موضوع کو بھی روشؔ نے اپنے اندازِ بیان سے

شگفتہ بنا دیا ہے۔

ان کے شعری سرمائے کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اگر وہ سنجیدگی سے نظم نگاری کی طرف توجہ کرتے تو اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کر سکتے تھے۔ کشمیر سے متعلق انھوں نے جو نظمیں کہی ہیں وہ ان کے زورِ بیان کا بھی پتا دیتی ہیں اور محاکات نگاری کی صلاحیت کا بھی۔

روش کی ایک غزل کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

تذکرہ رہتا ہے دل سے سحر و شام ان کا　　لب تک آجائے نہ بھولے سے کہیں نام ان کا

زندگی کیوں ہمہ تن گوش ہوئی جاتی ہے　　کبھی آیا ہے جواب آئے گا پیغام ان کا

جام و مینا سے الجھتے ہیں جو میخوار روش

مسلکِ بادہ پرستی ہے بہت خام ان کا

ن۔ م۔ راشد

۱۹۱۰ء - ۱۹۷۵ء

مولانا محمد حسین آزاد اور خواجہ الطاف حسین حالی کو اردو میں جدید نظم کا بانی خیال کیا جاتا ہے اور یہ غلط بھی نہیں لیکن جدید اردو نظم ان بزرگوں کے مقرر کیے ہوئے راستے پر نہیں چلی بلکہ بہت جلد اس نے اپنا رخ بدل لیا۔ آگے چل کر جو نظم وجود میں آئی اس کی داغ بیل ڈالنے والوں میں ن۔ م۔ راشد کا نام بہت اہم ہے۔ صرف یہی نہیں کہ انھوں نے آزاد نظم کو رواج دیا بلکہ اظہار کے ایسے نئے تجربے کیے جنھوں نے جدید شعرا اور باشعور قارئین کو بہت جلد اپنی طرف متوجہ کر لیا۔

نذر محمد جو آگے چل کر ن۔ م۔ راشد کے نام سے مشہور ہوئے ۱۹۱۰ء میں ضلع گوجرانوالہ کے ایک قصبے اکال گڑھ میں پیدا ہوئے۔ بعد کو یہ قصبہ علی پور چٹھہ کہلانے لگا۔ یہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ کم عمری ہی میں شعر کہنے لگے۔ گلاب تخلص اختیار کیا۔ باپ اور دادا دونوں بہت اچھا شعری ذوق رکھتے تھے۔ والد نے حوصلہ افزائی کی مگر دادا کی خواہش تھی

کہ نذر محمد شعر گوئی ترک کر دیں مگر مجبوری یہ تھی کہ شاعری ان کے خون میں گردش کر رہی تھی۔ چنانچہ یہ سلسلہ جاری رہا۔

نذر محمد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لیے پہلے لائل پور پھر لاہور گئے۔ انھوں نے بعض رسالوں کی ادارت بھی کی اور اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے ترجمے بھی کیے، تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کی خواہش تھی اس لیے آئی۔ سی۔ ایس۔ اور پی۔ سی۔ ایس۔ کے امتحان بھی دیے مگر ناکام رہے۔ سب سے کم نمبر اردو میں پائے۔ شاید اس کا سبب یہ تھا کہ امتحان کی کاپیاں جانچنے کے لیے جو دو ممتحن مقرر ہوئے ان دونوں پر یہ کڑی تنقید کر چکے تھے۔ آخر کار کمشنر کے دفتر میں کلرک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو میں نیوز ایڈیٹر بھی رہے۔ فوج میں بھی ملازمت کی۔ عمر کے آخری حصے میں یو۔ این۔ او۔ سے وابستہ ہو گئے تھے۔ ۱۹۷۵ء میں برطانیہ میں وفات پائی۔

جدید اردو نظم پر راشد کا احسان ہے کہ انھوں نے اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کیا اور اس میں تہ داری پیدا کی۔ ان سے پہلے اردو نظم میں ایک طرح کا اکہرا پن تھا۔ نظم کے عنوان ہی سے موضوع کا پتا چل جاتا تھا۔ وہ ایک سیدھی لکیر پر چلتی تھی۔ آغاز، ارتقا، انجام ہر چیز کا پہلے ہی اندازہ ہو جاتا تھا۔ اس کے برعکس راشد کی نظم میں گہرائی اور پیچیدگی پائی جاتی ہے۔ اسی لیے قارئین کو ان سے ابہام کی شکایت رہی۔ انھیں انفرادیت پرست، غیر سماجی، جنس زدہ، ذہنی مریض، فراری، شکست خوردہ ذہنیت کا مالک اور خدا جانے کیا کیا کہا گیا۔ ان کی شاعری پر عریانی اور فحاشی کا الزام بھی لگا۔ دراصل راشد کی نظموں کی تکنیک ایسی ہے کہ معنی کی تہ تک آسانی سے رسائی نہیں ہوتی اور سچ تو یہ ہے کہ وہ عوام کے نہیں دانشوروں کے شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔

"ماورا"، "ایران میں اجنبی"، "لا = انسان" اور "گمان کا ممکن" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ بیکراں رات کے سناٹے میں، اتفاقات، دریچے کے قریب، رقص، انتقام،

اجنبی عورت، حیلہ ساز، داشتہ، نمرود کی خدائی ان کی لازوال نظمیں ہیں۔
ان کی مشہور نظم "رقص" کا ایک بند بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

اے مری ہم رقص مجھ کو تھام لے
زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں میں
ڈر سے لرزاں ہوں کہیں ایسا نہ ہو
رقص گہ کے چور دروازے سے آکر زندگی
ڈھونڈ لے مجھ کو نشاں پالے مرا
اور جرمِ عیش کرتے دیکھ لے

اختر الایمان

ولادت ۱۹۱۵ء

اخترالایمان کی ولادت ۱۹۱۵ء میں نجیب آباد ضلع بجنور میں ہوئی۔ ان کے والدین کی مالی حالت بہت سقیم تھی۔ کم سنی میں انھیں گذر اوقات کے لیے دہلی آنا پڑا۔ یہاں ایک یتیم خانے میں داخل ہو گئے اور ایک عرصے تک کس مپرسی کی زندگی گزارتے رہے۔ یہ زمانہ ان کی زندگی کا سب سے تاریک اور تکلیف دہ زمانہ تھا مگر اسی زمانے میں ایک ایسا واقعہ پیش آیا جس نے ان کی زندگی میں نور و نکہت بکھیر دی اور اردو کو ایک زبردست شاعر عطا کر دیا۔

دہلی کے گلی کوچوں سے گزرتے وقت اکثر ایک بھورے بالوں والے اشفاق کا سامنا ہو جاتا تھا۔ یہ شاعر تھا اور گا گا کر اپنا مجموعۂ کلام فروخت کرتا تھا جو چار چھ صفحوں سے زیادہ نہ تھا۔ اس کا کلام سن کر اخترالایمان کو خیال آیا کہ ایسے شعر تو میں بھی کہہ سکتا ہوں اور وہ شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ شروع میں وہ غزلیں کہتے تھے اور اس زمانے کی دہلی کا ماحول غزل گوئی کے لیے ہی سازگار تھا بھی۔ جامع مسجد کے سامنے اور ایڈورڈ پارک میں اس زمانے کے سن رسیدہ شاعروں اور ان کے شاگردوں کی ٹولیاں آپس میں زور آزمائی کرتی تھیں۔ مصرعوں پر گرہیں لگائی جاتیں اور شعروں پر اصلاحیں دی جاتی تھیں اخترالایمان

نے یہ کشتیاں بھی خوب دیکھیں۔

آخر کار یتیم خانے کی زندگی کا خاتمہ ہوا اور اخترالایمان نے فتحپوری مسلم ہائی اسکول میں داخلہ لے لیا۔ اس زمانے کا سب سے اہم واقعہ یہ ہے کہ انھوں نے غزل گوئی ترک کر دی اور نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ اسی زمانے میں ان کی ایک نظم "گورِ غریباں" اسکول میگزین میں شائع ہوئی۔ اسکول کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد انھوں نے اینگلو عربک کالج میں داخلہ لیا۔ اس زمانے میں انھوں نے کچھ افسانے بھی لکھے جو شائع بھی ہوئے۔ کالج سے انٹر کرنے کے بعد انھوں نے میرٹھ جاکر "ایشیا" کی ادارت بھی کی اور وہیں میرٹھ کالج میں داخلہ لے کر تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھا۔ دہلی البتہ انھیں بہت یاد آتی رہی۔ وہ دہلی لوٹ آئے اور سپلائی کے محکمے میں ملازم ہو گئے۔ مہینہ بھر کے بعد یہ نوکری چھوڑ کر ریڈیو اسٹیشن سے وابستہ ہو گئے۔ اس کے بعد اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں داخلہ لیا مگر اسے مکمل نہ کر سکے۔ آخر کار بمبئی چلے گئے۔ وہاں بہت سی فلموں کے لیے مکالمے لکھے جو بے حد پسند کیے گئے لیکن اپنی شاعری کو انھوں نے فلمی دنیا سے الگ رکھا۔

رومانی اور ہلکی پھلکی شاعری سے اخترالایمان ہمیشہ بیزار رہے۔ غزل انھیں اس لیے ناپسند ہے کہ ان کے خیال میں غزل کسی پیچیدہ طویل تجربے کی متحمل نہیں ہو سکتی اور شعر کے دو مصرعوں میں کسی قابلِ ذکر قلبی واردات کا پیش کرنا محال ہے۔

اخترالایمان کا خیال ہے کہ مشاعرے کی روایت سے اردو شاعری کو نقصان پہنچا ہے۔ غزل تو صرف سننے سنانے کی چیز ہو سکتی ہے جس کی مشاعرے میں گنجائش ہوتی ہے مگر کسی فکر انگیز اور پیچیدہ نظم کو اسی صورت میں سمجھا جا سکتا ہے جب پہلے مصرعے سے لے کر آخری مصرعے تک پوری نظم نظر میں ہو۔ انھوں نے کئی بار کہا ہے کہ نظم سننے کی نہیں پڑھنے کی چیز ہے۔

وہ ایک علامتی شاعر ہیں اس لیے ان کی نظمیں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ ان کی

چھوٹی چھوٹی نظموں میں شدت احساس پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اسی لیے بعض اوقات پہلے مطالعے میں ان کی تہ تک رسائی ممکن نہیں۔ یہ اڑتی پھرتی تتلیاں ہیں جو کبھی ہاتھ آجاتی ہیں اور کبھی نہیں۔

" یادیں" اور " بنت لمحات" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ مشہور نظم " ایک لڑکا" ان کی سب سے مقبول نظم ہے۔ اس نظم میں اس کشمکش کا اظہار ہوا ہے جس میں وہ بچپن سے مبتلا رہے ہیں۔

ان کی ایک مختصر نظم "عہد وفا" یہاں پیش کی جا رہی ہے :

یہی شاخ تم جس کے نیچے کسی کے لیے چشم نم ہو، یہاں اب سے کچھ سال پہلے
مجھے ایک چھوٹی سی بچی ملی تھی جسے میں نے آغوش میں لے کے پوچھا تھا "بیٹی !
یہاں کیوں کھڑی رو رہی ہو ؟" مجھے اپنے بوسیدہ آنچل میں پھولوں کے گہنے دکھا کر
وہ کہنے لگی "میرا ساتھی اُدھر" اس نے انگلی اٹھا کر بتایا " اُدھر اس طرف ہی
(جدھر اونچے محلوں کے گنبد، ملوں کی سیہ چمنیاں، آسماں کی طرف سر اٹھائے کھڑی ہیں)
یہ کہہ کر گیا ہے کہ میں سونے چاندی کے گہنے ترے واسطے لینے جاتا ہوں، رامی !"

---

(۱۶)

ترقی پسند تحریک

۱۹۱۷ء میں روس میں ایک زبردست انقلاب رونما ہوا۔ روس کے محنت کش لینن کی سربراہی میں بادشاہ روس زار کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور اس کی حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔ مزدوروں اور کسانوں کی اس شاندار فتح کی گونج ساری دنیا میں سنائی دی۔ دنیا کو پہلی بار یہ خیال آیا کہ محنت کش جن کی تعداد ان گنت ہے متحد ہو کر اٹھ کھڑے ہوں تو مٹھی بھر سرمایہ دار ان کے مقابلے میں ٹھہر نہیں سکتے۔

اس وقت ساری دنیا میں یہ احساس عام ہوا کہ شاعر و ادیب جو اپنے سینے میں درد مند دل رکھتا ہے، ظالم و مظلوم کی جنگ میں غیر جانبدار نہیں رہ سکتا۔ اسے اپنا فرض نبھانا چاہیے۔

۱۹۳۵ء میں دنیا بھر کے ادیب پیرس میں جمع ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہمارے ملک کی طرف سے ملک راج آنند اور سجاد ظہیر نے شرکت کی۔ یہ دونوں ادیب اس وقت لندن میں قیام پذیر تھے اور کئی دیگر نوجوانوں کی مدد سے " انجمن ترقی پسند مصنفین" کی بنیاد ڈال چکے تھے۔ ہمارے ان دونوں نوجوانوں کی موجودگی میں پیرس کانفرنس نے محنت کشوں کی حمایت کا اعلان کیا۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا اجلاس لکھنؤ میں ہوا اور طے کیا گیا کہ ہم ہندوستانی شاعر اور ادیب طبقاتی کشمکش میں حصہ لیں گے اور محنت کشوں کی حمایت کریں گے نسلی تعصب، فرقہ پرستی اور انسانی استحصال کے خلاف آواز اٹھائیں گے۔ نیز یہ کہ شعر و ادب کو عوام کے

نزدیک لائیں گے۔

ترقی پسند تحریک بہت جلد ہندوستان میں مقبول ہوگئی۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے تحریک کی تائید کی، پریم چند نے ایک اجلاس کی صدارت فرمائی۔ مجنوں گورکھپوری، مجاز، فیض، سردار جعفری، معین احسن جذبی، منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی جیسے نامور شاعروں اور ادیبوں نے اس تحریک میں شامل ہونے کا اعلان کیا۔

اس تحریک کے جو نتائج برآمد ہوئے ان میں سے ایک یہ تھا کہ ادب میں حسن کاری پر توجہ کم ہوگئی۔ مواد اور موضوع پر زور دیا جانے لگا۔ یعنی اب نظر اس پر نہیں رہی کہ پیشکش کا انداز کیا ہے بلکہ ساری توجہ اس پر ہوگئی کہ کیا کہا گیا ہے۔ ابہام شعر کے حسن میں اضافہ کرتا ہے لیکن ترقی پسند ادب تو عوام کے لیے تھا۔ اس لیے ضروری ہوا کہ وہ عوام کی زبان میں ہو۔ مطلب یہ کہ سادہ و سہل ہو۔ اس میں کسی طرح کا ابہام یا پیچیدگی نہ ہو۔

جنسی معاملات کا برملا اظہار ناپسندیدہ خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن اب کہا گیا کہ جنسی معاملات میں جو کجی اور بے راہ روی ہے اسے طشت از بام نہ کیا جائے تو اس برائی کی طرف لوگوں کی نظر کیسے جائے گی۔ لہٰذا جن باتوں کا ذکر ہمارے معاشرے میں مخرب اخلاق خیال کیا جاتا تھا۔ اب ان کا کھلے بندوں ذکر ہونے لگا۔

بہر حال ترقی پسند ادب سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ حقیقت نگاری کو فروغ ہوا۔ ادب کی افادیت پر زور دیا گیا۔ موضوعات کا دائرہ وسیع ہوا۔ ادب عوام کی امنگوں کا ترجمان بنا۔ اب ادب صرف مسرت حاصل کرنے اور وقت گزارنے کا ذریعہ نہ رہا بلکہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا وسیلہ بن گیا۔

ترقی پسند تحریک نے اشتراکیت (کمیونزم) کی حمایت کی۔ اس کے نزدیک محنت کشوں کو ان کا حق دلانے کا واحد ذریعہ یہی تھا۔ شاعروں اور ادیبوں سے صرف یہی امید نہیں کی جاتی تھی کہ وہ اپنی تحریروں کے ذریعے اشتراکیت کا پرچار کریں گے بلکہ توقع کی جاتی تھی کہ

ضرورت پڑنے پر وہ عملی قدم اٹھائیں گے اور میدانِ جنگ میں جانے سے بھی نہ ہچکچائیں گے۔

رفتہ رفتہ یہ تحریک نعرہ بازی اور پروپیگنڈہ بن کے رہ گئی۔ کمیونزم کی اشاعت کو ہی سب کچھ سمجھ لیا گیا اور ادبی اقدار کو نظر انداز کر دیا گیا۔ ادب ادب نہ رہے اور کسی پارٹی کے پرچار کا ذریعہ بن جائے تو وہ دلکشی اور جاذبیت سے محروم ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند ادب کا آخر یہی انجام ہوا۔

ترقی پسند تحریک نے غزل کو اس لیے ناپسند کیا تھا کہ اس میں انھیں پیغام کی گنجایش کم نظر آئی۔ اس تحریک کو غزل کی مخالفت کی وجہ سے بھی نقصان پہنچا۔ غرض ترقی پسند ادب جب ادب نہ رہ کر نعرہ بازی بن گیا تو اس کا زوال شروع ہو گیا اور اس کے خلاف آواز بلند ہونے لگی آخر اہلِ نظر کی ایک بڑی تعداد اس سے بیزار ہو گئی۔

آیئے اب دیکھیں کہ ہمارے کن شاعروں نے اپنی شاعری سے ترقی پسند تحریک کے فروغ میں مدد کی۔

مجاز

۱۹۰۹ء - ۱۹۵۵ء

اسرار الحق نام، مجاز تخلص، رُدولی، ضلع بارہ بنکی کے رہنے والے تھے۔ ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے علی گڑھ آئے۔ ۱۹۳۶ء میں مسلم یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کیا۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ترقی پسند تحریک اپنے قدم جما رہی تھی۔ علی گڑھ میں بھی اس کا بہت چرچا تھا۔ مجاز بھی تحریک سے متاثر ہوئے اور اس کے ہم نوا ہو گئے۔

مجاز بی۔ اے۔ کرنے کے بعد آل انڈیا ریڈیو دہلی میں ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد کچھ عرصہ ان کا تعلق حکومت بمبئی کے محکمۂ اطلاعات سے رہا۔ پھر "نیا ادب" لکھنؤ کے ادارے سے اور آخر کار ہارڈنگ لائبریری دہلی سے متعلق رہے۔ کثرتِ مے نوشی موت کا سبب بنی۔ ۱۹۵۵ء میں انتقال ہوا۔ پہلا مجموعۂ کلام "آہنگ" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا تھا۔

کچھ نظمیں مثلاً رات اور ریل، آوارہ، اندھی رات کا مسافر بہت مقبول ہوئیں۔ کچھ افسانوں کے ساتھ یہ مجموعہ ۱۹۴۵ء میں "شب تاب" کے نام سے شائع ہوا۔ ایک اور مجموعہ "سازِ نو" کے نام سے چھپا۔

مجاز جب اپنی تعلیم کے آخری مرحلے میں تھے اور اس کے بعد جب انھوں نے عملی دنیا میں قدم رکھا تو اپنے گرد ہر طرف مستقبل سے مایوس نوجوانوں اور بے روزگاروں کا ہجوم دیکھا۔ آزادی سے پہلے بھی اور آزادی کے بعد بھی نظام ایسا نظر آیا جو دنیا کے لیے سازگار نہ تھا اور اسے بدلنے کی خواہش شدت کے ساتھ محسوس کی۔ ترقی پسند تحریک میں انھیں سارے معاشی مسائل کا حل نظر آیا اور وہ پورے جوش و خروش کے ساتھ اس تحریک میں شریک ہو گئے۔ طبیعت کا جوش اس زمانے کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ اس لیے ان نظموں میں خطابت زیادہ ہے اور فنکاری کم۔

رفتہ رفتہ مجاز کے ذہن میں پختگی آتی گئی اور انھیں یہ احساس ہونے لگا کہ آدابِ شاعری کو نظر انداز کرنا اور صرف تحریک کا پرچار کرنا گھاٹے کا سودا ہے۔ چنانچہ اپنی لاابالی طبیعت کے باوجود مجاز نے شاعری کے فنی تقاضوں کی طرف زیادہ توجہ کرنی شروع کی۔ ہنگامی موضوعات اور وقتی مسائل سے ہٹ کر اب دیرپا موضوعات ان کی توجہ کا مرکز ٹھہرے۔

انسانی جذبات کی عکاسی میں مجاز کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ شخصیت کی تعمیر میں معاشی مسائل کارفرما ہوں یا جذبۂ عشق وہ اس کا گہری نظر سے جائزہ لیتے ہیں۔ ہر زاویے سے اسے پرکھتے ہیں اور پورے فنی آداب کے ساتھ اسے شعر کے پیکر میں ڈھال دیتے ہیں۔

مجاز نے رومانی نظمیں زیادہ لکھیں اور ان میں بھی فنی بصیرت اور فطرتِ انسانی سے آگہی کا ثبوت دیا اس لیے ان میں بھی بہت دلکشی ہے۔ اور اب بطور نمونہ مجاز کے چند شعر۔

کچھ تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورشِ دوراں بھول گئے
وہ زلفِ پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے

اے شوقِ نظارہ کیا کہیے نظروں میں کوئی صورت ہی نہیں
اے ذوقِ تصور کیا کیجے ہم صورتِ جاناں بھول گئے
سب کا تو مداوا کر ڈالا اپنا ہی مداوا کر نہ سکے
سب کے تو گریباں سی ڈالے اپنا ہی گریباں بھول گئے

مجروح
۱۹۰۹ء-

اسرار الحسن خاں نام، مجروح تخلص، وطن سلطانپور لیکن پیدائش اعظم گڑھ میں ۱۹۰۹ء میں ہوئی۔ اعظم گڑھ میں اردو فارسی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد آگے تعلیم حاصل کرنے فیض آباد اور الہ آباد گئے۔ وہاں سے عربی کے امتحانات مولوی اور عالم پاس کیے اور لکھنؤ پہنچ کر طب یونانی کی تعلیم حاصل کی۔ طبابت کو پیشے کے طور پر اختیار بھی کیا لیکن ان کے مزاج کو اس کام سے مناسبت نہیں تھی۔ وہ بنے تھے شعر و شاعری کے لیے۔ انھوں نے شاعری شروع کی اور ہر طرف مقبول ہو گئے۔ ۱۹۴۵ء میں وہ ایک مشاعرے میں شرکت کرنے بمبئی گئے اور اس فلمی شہر کو اپنا وطن بنا لیا۔ فلموں کے لیے گانے لکھنے لگے جو بہت مقبول ہوئے۔

مجروح غزل کے شاعر ہیں اور ترقی پسند تحریک نے غزل کو اس لیے اہمیت نہیں دی کہ غزل اس طرح پیغامبری نہیں کر سکتی جس طرح نظم کر سکتی ہے۔ غزل نے آخر کار اپنی توانائی کا لوہا منوا لیا۔ غزل اشارے اشارے میں ہر بات کہہ جاتی ہے اور اس طرح کہ دل پر زیادہ اثر ہوتا ہے۔ مجروح کی غزل زمانے کے تقاضے منھ نہیں موڑتی۔ علاوہ ازیں ان کی غزل میں ناسازگاری زمانہ کا احساس ہے مگر اس کے آگے سپر ڈال دینے کا رویّہ نہیں۔ اس سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ہے۔ یہ زندگی کا ترقی پسند رویّہ ہے اور انھیں ان شاعروں کی صف میں لا کھڑا کرتا ہے جنھوں نے ظلم کے خلاف آواز اٹھائی اور مظلوموں کی حمایت کے لیے سینہ سپر ہو گئے۔

مجروح غزل کے شاعر ضرور ہیں مگر روایتی غزل کے نہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک نیا

انداز دیا۔ درست کہا گیا کہ انھوں نے غزل کی مریضانہ ذہنیت کو دور کیا۔ اسے ایک "مردانہ للکار اور ایک ہمت افزا پکار" سے آشنا کیا۔ مجروح کی غزل کا لہجہ بھی بیباک اور بلند آہنگ ہے۔

ان کی غزل میں عہدِ حاضر کے سارے کرب، پوری کشمکش، حالات و واقعات کا عکس سبھی کچھ موجود ہے۔ ان موضوعات کے لیے غزل کا جامہ تنگ نظر آتا ہے تو وہ قطعہ بند اشعار اور کبھی کبھی غزلِ مسلسل کا سہارا لیتے ہیں۔ کم ہوتا ہے مگر یہ ہوتا ضرور ہے کہ ان کی غزل نظم بن جاتی ہے۔ مجروح نے یہ بے حد دشوار کام کر دکھایا کہ عہدِ حاضر کے تقاضوں کو پورا کرنے کے باوجود ان کی غزل غزل رہی۔ اس کی دلکشی نہ صرف باقی رہی بلکہ بڑھ گئی۔ غزل کی جو بنیادی خصوصیات ہیں وہ پوری آب و تاب کے ساتھ باقی رہیں۔

مجروح زیادہ گوئی کے قائل نہیں۔ کم کہتے ہیں مگر بہت خوب کہتے ہیں وہ اپنے شعروں کو بار بار نکھارتے اور سنوارتے ہیں۔ ان کے مجموعۂ کلام "غزل" سے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

حادثے اور بھی گزرے تری الفت کے سوا
ہاں مجھے دیکھ مجھے، اب مری تصویر نہ دیکھ

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

کچھ بھی ہوں پھر بھی دُکھے دل کی صدا ہوں ناداں
میری باتوں کو سمجھ تلخیِ تقریر نہ دیکھ

مخدوم
۱۹۰۸ء - ۱۹۶۹ء

محی الدین نام، مخدوم تخلص، ۱۹۰۸ء میں حیدر آباد دکن کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ تعلیم حیدر آباد ہی میں ہوئی۔ وہیں سے ۱۹۲۷ء میں ایم۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ ایم۔ اے کرنے سے بہت پہلے شعر کہنے لگے تھے۔ مطالعے کا بہت شوق تھا۔ مارکسزم کا مطالعہ طالب علمی کے دوران ہی کر لیا تھا اور اسی وقت اس کے گرویدہ ہو گئے تھے۔

۱۹۳۶ء میں جب ملک کے مختلف مقامات پر انجمن ترقی پسند مصنفین کی شاخیں قائم ہوئیں تو مخدوم نے حیدر آباد میں اس کی شاخ قائم کی۔ اس کا خاطر خواہ اثر ہوا اور حیدر آباد میں

تحریک کے حامیوں کا ایک حلقہ پیدا ہو گیا۔ اس اثنا میں انھوں نے ایک مقامی کالج کی لکچر رشپ قبول کر لی مگر یہ سلسلہ کچھ ہی دنوں میں ختم ہو گیا کیوں کہ کالج کے منتظمین کو مخدوم کا کمیونسٹ پارٹی سے تعلق گوارا نہ تھا۔ ملازمت سے مستعفی ہو کر انھوں نے خود کو تحریک کے لیے وقف کر دیا۔ اس کی پاداش میں انھیں جیل جانا پڑا۔ تین مہینے کے بعد رہا ہوئے۔ تلنگانہ تحریک شروع ہوئی تو ۱۹۵۱ء میں دوبارہ گرفتار ہوئے۔ محنت کشوں نے انھیں اپنا لیڈر منتخب کیا اور وہ اسمبلی کے ممبر چنے گئے۔

ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ۱۹۴۴ء میں "سرخ سویرا" کے نام سے اور دوسرا مجموعہ ۱۹۶۱ء میں "گلِ تر" کے نام سے شائع ہوا۔ ان کی متعدد نظموں کے دیسی اور بدیسی بہت سی زبانوں میں ترجمے ہوئے ہیں۔

مخدوم محنت کشوں کے شاعر ہیں اور اپنی نظموں میں ان کی امنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں اس لیے ان کی بیشتر نظمیں سیاسی ہیں اور ہنگامی نوعیت کی ہیں لیکن شاعر کی فنی پختگی کے سبب نثریت اور بے کیفی سے محفوظ رہتی ہیں۔ یہ نظمیں حوصلہ مندی کی تعلیم دیتی ہیں اور مایوسی و ناامیدی کو قریب نہیں آنے دیتیں۔

سرخ سویرا، گلِ تر اور بساطِ رقص ان کی شاعری کے مجموعے ہیں۔ ان کی ایک مشہور نظم کا ایک بند ہے ؎

گر رہا ہے سیاہی کا ڈیرا
ہو رہا ہے مری جاں سویرا
او وطن چھوڑ کے جانے والے
کھل گیا انقلابی پھریرا
جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے۔

وامق جونپوری

ولادت ۔ ۱۹۱۳ء

احمد مجتبیٰ نام، وامق تخلص، ۱۹۱۳ء میں کج گاؤں ضلع جونپور میں پیدا ہوئے۔ وہ ایک علمی اور متمول خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ دادا کا نام مجتبیٰ حسین تھا، عربی، فارسی اور سنسکرت کے عالم تھے۔ جیوتش میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ والد مصطفیٰ حسین کلکٹری کے عہدے پر مامور تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں تبادلہ ہوتا رہتا تھا۔ اس لیے احمد مجتبیٰ کی تعلیم مختلف مقامات پر ہوئی۔ ان میں فیض آباد، بارہ بنکی اور لکھنؤ قابلِ ذکر ہیں۔

احمد مجتبیٰ نے تعلیم کی آخری منزل تک پہنچتے پہنچتے شاعری بھی شروع کر دی اور وامق تخلص اختیار کیا۔ وکالت کا امتحان پاس کرنے کے بعد وکالت شروع کر دی۔ اس میں کامیابی نہیں ہوئی تو سرکاری ملازمت کر لی مگر وہ اس کام کے لیے موزوں نہیں تھے اس لیے نوکری چھوڑ کر ہمہ تن شاعری میں مصروف ہو گئے۔

ان کے کلام کے دو مجموعے شائع ہوئے "چیخیں" اور "جرس"۔ ناموں سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ وامق کا کلام مظلوموں اور محنت کشوں کے کرب کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ دوسری عالمگیر جنگ کے خاتمے پر غریبوں اور مزدوروں کی مشکلات میں بے حد و حساب اضافہ ہو گیا۔ غریبی اور بے روزگاری بڑھی۔ اشیائے ضرورت بازار میں نایاب ہو گئیں۔ پچھڑے ہوئے طبقے کی زندگی جو پہلے ہی مشکلوں میں گھری ہوئی تھی اور زیادہ دردناک ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز دوسری عالمی جنگ شروع ہونے سے پہلے ہی ہو چکا تھا۔ اور اب وہ کافی مستحکم ہو گئی تھی۔ جنگ کے بعد کے حالات نے عوام کو اس تحریک کے بہت قریب کر دیا۔ ادیب اور شاعر زیادہ جوش و خروش کے ساتھ اپنی تخلیقات سے تحریک کو مستحکم اور منظم کرنے لگے۔ وامق اس تحریک کے بنیادی ستونوں میں سے ایک تھے۔ ان کے پرکشش اور پر تاثیر کلام نے انھیں صفِ اوّل کے شاعروں میں شامل کر دیا۔

وامق کی نظمیں بھوکا بنگال، مینا بازار، تقسیم پنجاب بہت مقبول ہوئیں۔ ان کی شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ دراصل ان کی شاعری میں فکر و فن کا ایسا امتزاج تھا جس نے ہر دل کو موہ لیا۔ لفظوں کا انتخاب، ترتیب، مصرعوں کا دروبست، نظم کا آہنگ یہ سب مل کر ان کی شاعری کو بلند خیالات اور حسین پیش کش کا مرقع بنا دیتے ہیں۔

وامق کے چند شعر نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں ؎

سرخ دامن میں شفق کے کوئی تارا تو نہیں	ہم کو مستقبلِ زریں نے پکارا تو نہیں
دست و پا شل ہیں کنارے سے لگا بیٹھا ہوں	لیکن اس شورشِ طوفان سے ہارا تو نہیں
آ کے پھر لوٹ چلی کشتیِ دل ساحل سے	پھر کسی موجۂ طوفاں نے پکارا تو نہیں

جذبی

ولادت ۱۹۱۲ء

معین احسن نام، جذبی تخلص، ۱۹۱۲ء میں اعظم گڈھ کے قصبہ مبارکپور میں پیدا ہوئے۔ تعلیم کے لیے مختلف مقامات جھانسی، لکھنؤ، آگرہ، دہلی میں قیام رہا۔ اردو میں ایم۔ اے۔ کرنے کے بعد ملازمت کی فکر دامن گیر ہوئی۔ کچھ عرصہ اردو ماہنامہ "آج کل" سے متعلق رہے۔ آخر کار علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر منتخب ہوئے۔ ترقی کر کے ریڈر ہوئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد علی گڑھ میں ہی رہائش اختیار کر لی۔

شعبۂ اردو میں تدریس کے دوران جذبی نے ڈاکٹوریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ "حالی کا سیاسی شعور" لکھا جو شائع ہو چکا ہے۔ پہلا شعری مجموعہ "فروزاں" دوسرا "سخن مختصر" ہے۔

جذبی کا شعری سرمایہ بہت مختصر ہے لیکن جو بھی ہے انتخاب ہے۔ جذبی اس وقت تک شعر نہیں کہتے جب تک کوئی اہم شعری تجربہ نہاں خانۂ دل سے باہر نکلنے کے لیے بیتاب نہ ہو جائے۔ اس کے بعد تخلیقِ شعر کا اگلا مرحلہ شروع ہو جاتا ہے۔ جذبی اس وقت تک شعر کی تراش خراش میں مشغول رہتے ہیں جب تک وہ فن کا اچھا نمونہ نہ بن جائے۔ اسی لیے ان کے کلام کے صرف دو مجموعے ہیں اور دونوں بہت مختصر۔

جذبی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر رہے۔ محنت کشوں اور غریبوں کی حمایت میں نظمیں کہیں لیکن ان میں نعرہ بازی اور کمیونزم کے پرچار کا انداز کہیں نہیں پیدا ہونے دیا۔ فن کی کسوٹی پر ان کا ہر شعر پورا اترتا ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

ملے مجھ کو غم سے فرصت تو سناؤں وہ فسانہ　　کہ ٹپک پڑے نظر سے مے عشرتِ شبانہ
یہی زندگی مصیبت یہی زندگی مسرت　　یہی زندگی حقیقت یہی زندگی فسانہ
مرے قہقہوں کی زد پر کبھی گردشیں جہاں کی　　مرے آنسوؤں کی رو میں کبھی تلخیٔ زمانہ

فیض
۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء

فیض احمد نام، فیض تخلص۔ ۱۹۱۱ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرکے معلمی کا پیشہ اختیار کیا۔ ایم۔ اے۔ انگریزی میں کیا تھا لیکن اردو، فارسی، عربی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ صحافت سے دلچسپی تھی۔ اس لیے متعدد اخبارات و رسائل کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اشتراکی ذہن رکھتے تھے اور کمیونسٹ پارٹی کے سرگرم رکن تھے اس لیے حکومتِ پاکستان کی نظر میں مشکوک رہے۔ باغیانہ سرگرمیوں کے الزام میں مقدمہ بھی چلا جو راولپنڈی سازش کیس کے نام سے مشہور ہے۔ برسوں قید و بند کی زندگی گزاری اور بے شمار تکلیفوں کا سامنا کیا۔ ۱۹۸۴ء میں وفات ہوئی۔

فیض جب کالج میں زیرِتعلیم تھے اسی وقت سے شعر کہنے لگے تھے۔ کالج میگزین "راوی" میں متعدد نظمیں شائع ہوئیں، جن میں سے بعض ان کے پہلے مجموعۂ کلام "نقشِ فریادی" میں شامل ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعری سے فیض کی طبیعت کو بے حد مناسبت تھی لہٰذا نومشقی کے زمانے میں بھی تمام شعری وسائل سے کام لینا جانتے تھے اور بہت اچھے شعر کہتے تھے۔ اس وقت شاعری کا موضوع مجازی عشق تھا۔

عشق کا سیلاب وقت بیتنے کے ساتھ گزر گیا تو شاعری کا محرک بھی ختم ہو گیا۔ چنانچہ شعر کہنا ترک کر دیا۔ خاموشی میں کچھ ہی دن گزرے تھے کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو گیا۔ مظلوموں کی حمایت کے نعرے میں ایسی کشش تھی کہ فیض پوری طرح اس کے ہم نوا ہو گئے۔ شعر کہنے کے لیے ایک نیا محرک ہاتھ آ گیا۔ فیض نے اپنا غم بھلا کے دنیا کے غم کو گلے لگایا۔ نظم "مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ" اسی زمانے کی یادگار ہے۔ اس نظم کا ایک شعر ہے ؎

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

ترقی پسند تحریک خطابیہ شاعری کا مطالبہ کرتی تھی۔ حالات کے تقاضے سے مجبور ہو کر فیض کو ایسی شاعری بھی کرنی پڑی جس میں براہِ راست تخاطب تھا، شعریت کم تھی۔ سیاسی لیڈر کے نام، ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے، ایرانی طلبا کے نام، زرد پتّے ایسی ہی نظمیں ہیں۔ یہ شاعری کم ہیں، پروپیگنڈہ زیادہ۔ کچھ نظموں میں پیوندکاری ہے جیسے شیشوں کا مسیحا، رقیب سے، مرے ہمدم مرے دوست، لیکن سچا شاعر کیسے اپنے اصلی رنگ کو دبائے رکھ سکتا ہے۔ انھوں نے رمز و ایما یعنی اشارے کنایے کا سہارا لے کر اپنے مخصوص انداز کی شاعری کی۔ ہم لوگ، صبحِ آزادی، تنہائی اور دریچہ ایسی لافانی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے ادبی ڈکٹیٹروں کی پروا کیے بغیر اپنے انداز کی شاعری کی ہے اور لازوال تخلیقات پیش کی ہیں۔

غزل میں بھی یہی صورتِ حال ہے۔ انھوں نے غزل کی مخصوص علامتیں استعمال ضرور کی ہیں مگر فیض کی غزل میں ان کے الگ معنی ہیں۔ کہتے ہیں محبوب مگر مراد ہوتا ہے ملک یا قوم۔ کہتے ہیں رقیب مطلب ہوتا ہے ملک و قوم کا دشمن۔ جب ناصح کا ذکر کرتے ہیں تو اشارہ ہوتا ہے ملک دشمن عناصر کی طرف جو ہمدردوں کے روپ میں غلط صلاح دیتے ہیں۔ کسی نے ایسی ہی صلاح دی تو فیض نے کہا ؎

ہوئی ہے حضرتِ ناصح سے گفتگو جس شب　　وہ شب ضرور سرِ کوئے یار گزری ہے

فیض کے ملک میں اظہارِ خیال پر پہرے بٹھا دیے گئے تو انھوں نے کہا ؎

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے　　کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے

زباں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

اظہار رائے پر پابندی کا ذکر انھوں نے اس طرح اشاروں میں کیا کہ جس ملک میں اور جس زمانے میں اس طرح کی پابندیاں لگائی جائیں گی یہ شعر لطف دیں گے۔ گویا یہ زمان و مکاں سے ماورا ہو گئے۔

فیض ایک ایک لفظ کا انتخاب غور و فکر کے بعد کرتے ہیں۔ شعروں میں تراش خراش کا عمل مسلسل جاری رکھتے ہیں اور تمام شعری وسائل کا سہارا لیتے ہیں۔ ان کے شعروں میں دلکش ترنم پایا جاتا ہے۔ پیکر تراشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ پر لطف تشبیہوں اور استعاروں سے وہ جیتے جاگتے پیکر تراشتے ہیں۔ فیض میر و غالب کے ہم پلہ نہ سہی مگر وہ ہمارے عہد کے ایک نامور شاعر ہیں۔

اب ملاحظہ ہوں فیض کے چند اشعار ؂

تم آئے ہو، نہ شب انتظار گزری ہے تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے

چمن میں غارت گل چیں سے جانے کیا گزری قفس سے آج صبا بے قرار گزری ہے

در قفس پہ اندھیرے کی مہر لگتی ہے تو فیض دل میں ستارے ابھرنے لگتے ہیں

سردار جعفری

ولادت ۱۹۱۳ء

علی سردار جعفری، سنہ ولادت ۱۹۱۳ء، مقام پیدائش بلرام پور ضلع گونڈہ تعلیم کے سلسلے میں لکھنؤ اور علی گڑھ سے تعلق رہا۔ نو عمری سے ہی مطالعے کا بہت شوق رہا۔ اسی زمانے میں انگریزی ادب کا مطالعہ بھی شروع کیا۔ تحریر و تقریر سے بہت دلچسپی تھی۔ تقریر میں خاص طور پر ملکہ بہم پہنچایا۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ کچھ عرصہ تحریک کی صوبائی شاخ کے سکریٹری بھی رہے۔ بمبئی کو اپنی علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں کا مرکز قرار دیا اور وہیں قیام کیا۔ ۱۹۹۲ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی (شعبۂ اردو) کے وزیٹنگ پروفیسر کا منصب قبول کیا۔

ترقی پسند تحریک ادیبوں اور شاعروں سے صناعی، پیچیدگی اور ابہام کے بجائے واشگاف لفظوں میں مظلوم محنت کشوں کی حمایت اور ظالم سرمایہ داروں کے خلاف کھلی جنگ کا مطالبہ کرتی تھی۔ اردو کے بلند پایہ مقرروں میں جعفری کا شمار ہے۔ جو وضاحت و قطعیت ان کی تقریروں میں ہوتی ہے وہی ان کی نظموں میں بھی نظر آتی ہے۔ وہی ان کی تقریر کا سا طمطراق، وہی گھن گرج ان کی نظموں کی خصوصیت ہے۔

نو عمری سے ہی وہ ترقی پسند تحریک کی طرف متوجہ ہوئے اور یہ ان کے رگ و پے میں سرایت کر گئی۔ چنانچہ وہ تحریک کی حمایت میں آواز بلند کرتے ہیں تو اس میں حد درجہ خلوص نظر آتا ہے، لہجہ بیباک اور بلند ہوتا ہے۔ شاعری میں وہ زیادہ مینا کاری اور بناؤ سنگھار کے قائل نہیں۔ دو ٹوک انداز میں بات کہہ دینا ہی ان کی خصوصیت ہے۔ ترقی پسند شاعروں میں انھیں بلند مقام حاصل ہے۔

ان کے کلام کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں مثلاً پرواز، خون کی لکیر، نئی دنیا کو سلام، ایشیا جاگ اٹھا اور ایک خواب اور۔ "ایشیا جاگ اٹھا" سے ایک اقتباس بطور نمونہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

ناگہاں شور ہوا
لو شب تار قیامت کی سحر آ پہنچی
انگلیاں جاگ اٹھیں
بربط و طاؤس نے انگڑائی لی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں
کھل گئے ساز میں نغموں کے مہکتے ہوئے پھول
لوگ چلائے کہ فریاد کے دن بیت گئے
راہزن ہار گئے
راہرو جیت گئے۔

وجد

ولادت ۱۹۱۴ء

سکندر علی نام، وجد تخلص، ۱۹۱۴ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ عثمانیہ یونیورسٹی سے بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کیا۔ پھر سول سروس کے امتحان میں کامیاب ہو کر سرکاری ملازمت میں داخل ہوئے اور ترقی کرکے ڈسٹرکٹ سیشن جج کے منصب تک پہنچے۔ لہو ترنگ، آفتاب تازہ، اوراق مصور، بیاض مریم ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔

وجد نے غزلیں بھی کہیں جن کا موضوع حسن و عشق اور قلبی واردات ہے لیکن اصلاً وہ نظم کے شاعر ہیں۔ اپنے عہد کے سیاسی معاملات اور طبقاتی کشمکش کو انھوں نے بڑی خوبصورتی کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا ہے لیکن ان کی نظمیں صرف انھی موضوعات تک محدود نہیں۔ ان کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہے شاعر کے ارد گرد دور تک پھیلی ہوئی جو زندگی ہے شاعر نے اس سے مواد حاصل کیا ہے۔ بقول وجد "ہر آرٹ کی طرح شاعری بھی شاعر سے پوری زندگی کا مطالبہ کرتی ہے جو شاعر اس مطالبے کی تکمیل نہیں کرتا اس کی شاعری تشنہ رہ جاتی ہے۔ اپنی شاعری کے بارے میں وجد فرماتے ہیں "میں نے اظہار خیال کے لیے کلاسیکی اسلوب منتخب کیا اور فن شعر کے اصولوں کی پابندی کرنے کی بھی امکانی کوشش کی ہے۔ شاعری میں نئے تجربے کرنے کی مجھے فرصت نہیں ملی۔ میری شاعری، میری زندگی، انسان کی عظمت اور ترقی ہندوستان کی تاریخ و سیاست اور یہاں کے فنون لطیفہ سے طاقت اور حسن حاصل کرتی رہی ہے"۔
رقاصہ، نیلی ناگن، آثار سحر، خانہ بدوش، معطر لمحے ان کی دلکش نظمیں ہیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ؎

اے موسم خوشگوار آہستہ گزر　　اے عکس جمال یار آہستہ گزر
زندوں میں نہ ہو جائے قیامت برپا　　اے قافلۂ بہار آہستہ گزر

تاباں

۱۹۱۴ء۔۱۹۹۳ء

غلام ربانی نام، تاباں تخلص، ۱۹۱۴ء میں قائم گنج میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ اعلیٰ تعلیم علی گڑھ اور آگرہ میں ہوئی۔ وکالت کا امتحان پاس کرکے وکالت شروع کی لیکن دل علمی سیاست کی طرف مائل تھا۔ اشتراکیت سے متاثر تھے۔ اس لیے سیاسی تحریک میں حصہ لینے لگے۔ اس پاداش میں قید کی سزا پائی۔ رہائی کے بعد کچھ دنوں ملازمت کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ آخر کار مکتبہ جامعہ دہلی میں جنرل منیجر ہو گئے۔ وہیں سے سبکدوش ہوئے۔ ۱۹۹۳ء میں وفات ہوئی۔

ان کے کلام کے مجموعوں کے نام ہیں "سازِ لرزاں" اور "حدیثِ دل"۔ اس کے علاوہ نظموں کے دو مجموعے اور ہیں "شکستِ زنداں" اور "غمِ دوراں" ان میں سیاسی نظمیں شامل ہیں۔

غزل اور نظم دونوں پر تاباں حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں کلاسیکی رچاؤ ضرور ہے مگر روایتی انداز کی غزل نہیں کہتے۔ سیاسی مسائل اور معاصر حالات کا غزل میں سمونا بہت مشکل ہے لیکن تاباں اپنی کہنہ مشقی اور فنی بصیرت کے سبب اس میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ وہ اس وقت تک کسی شعری تجربے کو شعر کے قالب میں نہیں ڈھالتے جب تک وہ ان کی شخصیت کا جزو نہ بن جائے۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ شعری آداب کو وہ کسی حال میں نظر انداز نہیں کرتے۔

ان کی بیشتر نظمیں ہنگامی موضوعات سے متعلق ہیں نیز یہ کہ مارکسی نظریے سے وہ کسی حال میں دست بردار نہیں ہوتے لیکن ان کی نظموں میں شعریت بہرصورت برقرار رہتی ہے اور انھیں مارکسزم کے پرچار یا پروپگینڈے کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

یہ میں نے کیا کیا ہمدم کہ رات ختم ہوئی　　مگر افق پہ چمکتا ہے صبح کا تارا
وہ ایک ٹھوس حقیقت ہے آج مشرق میں　　جو انقلاب کہ کل تک فقط تھا اک نعرا
جو کرتے آئے غلاموں کے خوں سے گلکاری　　لہو سے ان کے ہے رنگین ایشیا سارا
ادھر تو دیکھو خزاں کا وہ دور ختم ہوا　　چمن چمن ہے بہاروں کا شوخ نظارا
سوادِ مرگ میں آخر حیات ڈھونڈ ہی لی
گناہ گاروں نے راہِ نجات ڈھونڈ ہی لی

احمد ندیم قاسمی

ولادت ۱۹۱۶ء

احمد شاہ قاسمی نام، ندیمؔ تخلص، وطن شاہ پور (پنجاب)، ۱۹۱۶ء میں سرگودھا میں پیدا ہوئے۔ کسی زمانے میں یہ گھرانا دولت و ثروت کے لیے مشہور تھا لیکن قاسمی کی ولادت سے پہلے ہی وہ سب خوابِ خیال ہو چکا تھا۔ غربت و تنگ دستی کا دور دورہ تھا۔ ستم یہ کہ بچپن میں شفقتِ پدری سے محروم ہوگئے۔ پرورش اور تعلیم و تربیت کا بار چچا نے اٹھایا۔ وہ سرکاری ملازم تھے لیکن علم و ادب سے گہرا شغف رکھتے تھے۔ اقبالؔ کے ساتھ تعلیم پائی تھی اور ان کے کلام کے گرویدہ تھے۔ گویا اقبالؔ سے عقیدت قاسمی کو ورثے میں ملی۔ نوعمری ہی سے طبیعت شعر و ادب کی طرف مائل ہوگئی۔ عمر مشکل سے بارہ برس کی ہوگی کہ شعر کہنے لگے۔ ایک مختصر سا ناول بھی لکھا۔

۱۹۳۵ء میں بی۔ اے۔ کا امتحان پاس کرنے کے بعد ملازمت کی تلاش شروع کی۔ کئی چھوٹی چھوٹی نوکریاں کیں۔ آخر ملتان کے محکمۂ آبکاری میں ملازم ہوگئے مگر یہ کام ان کی دلچسپی کا نہیں تھا۔ پھر یکے بعد دیگرے تہذیبِ نسواں، پھول، ادبِ لطیف اور آخر میں امروز لاہور کے مدیر رہے۔ اس کے بعد مجلس ترقی ادب لاہور کے معتمد کا عہدہ قبول کر لیا۔

قاسمی کو نثر اور نظم دونوں پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ افسانہ نگاری میں بھی انکا رتبہ بہت بلند ہے لیکن یہاں ان کی شاعری کے بارے میں گفتگو مقصود ہے۔ قاسمی کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ان کے کلام پر سرسری نظر ڈالنے سے بھی یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے۔ ان کا شمار پیامی شاعروں میں ہے۔ لیکن ان کا کلام نثریت اور خطابت جیسے عیبوں سے پاک ہے۔ اس کا سبب یہ کہ انھوں نے غریبی کا درد خود سہا ہے اس لیے ان کی حمایت میں جو کچھ کہتے ہیں محسوس کر کے کہتے ہیں نتیجہ یہ کہ درد و اثر پیدا ہو جاتا ہے۔ شعری وسائل سے وہ بہت سلیقے کے ساتھ کام لیتے ہیں۔

"جلال و جمال" اور "دستِ وفا" ان کے کلام کے مجموعے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

مدت کے بعد اذنِ تبسم ملا ہمیں — وہ بھی کچھ ایسا تلخ کہ آنسو نکل پڑے

چنگ ٹوٹا مگر آہنگ نہ ٹوٹا اپنا — ہم وہ شعلے ہیں جو بجھ کر بھی دماغوں میں جلیں

آزاد

ولادت ۱۹۱۸ء

جگن ناتھ نام، آزادؔ تخلص، ۱۹۱۸ء میں عیسیٰ خیل (مغربی پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ شعر و ادب کا ذوق انھیں ورثے میں ملا تھا۔ ان کے والد تلوک چند محرومؔ اردو کے معروف شاعر ہوئے ہیں۔ وہ اپنے وطن کے ایک اسکول میں ہیڈ ماسٹر تھے۔ بیٹے کی تعلیم کی طرف انھوں نے بہت توجہ کی۔ تعلیم کے سلسلے میں پنجاب کے مختلف شہروں میں رہنا پڑا۔ بی۔ اے۔ راولپنڈی سے اور ایم۔ اے۔ لاہور سے پاس کیا۔

آزادؔ کا گھرانا ہندو مسلم اتحاد کا علمبردار تھا۔ آزادؔ جب تعلیم سے فارغ ہوئے تو پنجاب میں "رفاقت تحریک" ہندو مسلم اتحاد کے لیے کوشاں تھی۔ وہ بھی اس کے رکن بن گئے اور اس کے پروگراموں میں سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا۔ تحریک کے خاتمے پر جے ہند نام کے ایک کانگریسی اخبار سے وابستہ ہو گئے اور تقسیم ملک تک یہ شغل جاری رکھا۔ تقسیم کے بعد دہلی آئے اور ماہنامہ "آج کل" کے نائب مدیر مقرر ہوگئے۔ اس کے بعد جموں میں شعبۂ اردو کی صدارت کے فرائض انجام دیے۔

ایک نامور شاعر کے زیر سایہ آزادؔ کی پرورش ہوئی اس لیے بچپن ہی میں طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہوگئی۔ اس سے بڑھ کر یہ کہ انھوں نے ایک پر آشوب دور کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس کا عکس ان کے کلام میں نظر آتا ہے لیکن ان کے یہاں توانائی ملتی ہے۔ حالات سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ ملتا ہے۔ قنوطیت سے ان کا کلام بہت دور ہے۔

اقبالؔ اور جوشؔ سے آزادؔ بہت متاثر ہیں لیکن اس اثر کو قبول کرنے کے باوجود وہ ان کی اندھی تقلید نہیں کرتے اپنے منفرد طرز کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ "بیکراں" ان کا پہلا مجموعۂ کلام ہے۔ "وطن میں اجنبی" اور "کہکشاں" اس کے بعد شائع ہوئے۔ ان کا ایک قطعہ پیشِ خدمت ہے ؎

بند کلیاں ٹہنیوں سے خاک پر کٹ کر گریں — شاخِ گل پر نوشگفتہ غنچے کمہلانے لگے
انقلابِ روزگار ایسا کبھی دیکھا نہ تھا — فصلِ گل آئی چمن میں پھول مرجھانے لگے

ساحر لدھیانوی

ولادت ۱۹۲۱ء

عبدالحیٔ نام، ساحر تخلص، ۱۹۲۱ء میں لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ ابھی بچپن تھا کہ ماں باپ میں کشیدگی اور پھر علیحدگی ہو گئی۔ وہ اپنی ماں کے ساتھ رہنے لگے۔ اس لیے پرورش کا فرض ماں اور ماموں نے ادا کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت شروع کی۔ لاہور میں "ادب لطیف" اور "سویرا" کی ادارت کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد دہلی آکر کچھ عرصے کے لیے "شاہراہ" کے مدیر ہوئے۔ تقسیم ملک کے بعد ساحر کو بہت تکلیف دہ حالات سے گزرنا پڑا۔ روزگار کی تلاش میں بمبئی پہنچے اور فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے فلمی گانے بہت مقبول ہوئے۔ بمبئی میں ساحر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں میں پابندی کے ساتھ شرکت کرتے تھے۔ ساحر کمیونسٹ پارٹی کے باقاعدہ رکن تو نہیں رہے لیکن اشتراکی نظام کا انھوں نے بغور مطالعہ کیا تھا اور اس کے ہمیشہ قائل رہے۔

ساحر نے فلمی دنیا کو جو گیت دیے ان میں ادبی چاشنی موجود ہے۔ انھوں نے وقت کے تقاضے اور بازار کی طلب کے آگے کبھی ہتھیار نہیں ڈالے اور اپنی شاعری کو ادبی معیار سے کسی حال میں گرنے نہیں دیا۔

"تلخیاں" ان کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ اس کے بہت سے ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ طویل نظم "پرچھائیاں" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ان کے کلام کا ایک مجموعہ "آؤ کہ کوئی خواب بُنیں" کے نام سے شائع ہوا۔

پرچھائیاں، تاج محل، گریز، کبھی کبھی، کسی کو اداس دیکھ کر ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ ان کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

محبت ترک کی میں نے گریباں سی لیا میں نے	زمانے اب تو خوش ہو زہر یہ بھی پی لیا میں نے
انھیں اپنا نہیں سکتا مگر اتنا بھی کیا کم ہے	کہ کچھ مدت حسیں خوابوں میں کھو کر جی لیا میں نے

---

(۱۷)

نئی شاعری

آزادی کے تقریباً دس پندرہ برس بعد اردو شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور جو شاعری وجود میں آئی اسے ہم نئی شاعری کہہ سکتے ہیں۔ اس دور کی شاعری کو یہ نام ہم اپنی سہولت کے لیے دے رہے ہیں ورنہ اصلیت تو یہ ہے کہ ہر دور کی شاعری کچھ پرانی اور کچھ نئی ہوتی ہے۔ پرانی اس لیے کہ فن کتنا ہی انقلابی کیوں نہ ہو اپنے ماضی سے پورے طور پر ناتا توڑ نہیں سکتا۔ گزرے ہوئے زمانے کی کچھ نہ کچھ خصوصیات اس میں ضرور پیوست ہو جاتی ہیں اور نئی اس لیے کہ ہر زمانے کے اپنے تقاضے ہوتے ہیں اور ہر فن کی طرح شاعری بھی اس سے منھ نہیں موڑ سکتی۔ غزل اور نظم شاعری کے ہی دو روپ ہیں مگر ایک دوسرے سے بہت مختلف۔ غزل کا اپنا انداز ہے اور نظم کا اپنا۔ اس لیے یہاں دونوں پر الگ الگ گفتگو کی جائے گی۔

نئی غزل

جس غزل پر ہم یہاں گفتگو کر رہے ہیں اور جسے ہم "نئی غزل" کے نام سے یاد کر رہے ہیں اسی کو ہمارے بعض نقادوں نے "جدید تر غزل" کہا ہے۔ یہ وہ غزل ہے جس میں شاعر کی انفرادیت، اس کا مزاج اور اس کے تجربات و محسوسات نمایاں ہیں۔ اس سے پہلے ہماری شاعری پر مسلک، نصب العین یا نظریے کا غلبہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے کی تنقید شاعری کو پرکھنے سے پہلے اسے مختلف خانوں

میں بانٹتی تھی جیسے انقلابی شاعری، رومانی شاعری، ترقی پسند شاعری۔ اب سے کوئی پینتیس چالیس سال پہلے ہمارے شاعر نے ان تمام زنجیروں کو کاٹ پھینکا اور کھلی فضا میں سانس لینے لگا۔ اب اس کے اپنے حواس یا ادراک، اس کا اپنا داخلی احساس ہی اس کا رہنما ٹھہرا۔ اس کے شعروں میں اس کے اپنے تجربات و محسوسات نے جگہ پائی۔

اس سے پہلے ہمارے شاعر نے اپنے بنائے سانچوں کو اپنا راہبر مانا تھا جو پچھلے شاعر چھوڑ گئے تھے۔ ان کی پیروی کرکے، اس انداز کے شعر کہنے کی مشق کرکے بلکہ ان سے مضامین لے کر شعر کہنا کسی نوآموز شاعر کے لیے دشوار نہ تھا مگر نئے شاعر نے جب انھیں خضر ماننے سے انکار کر دیا اور اپنے دل پر گزری ہوئی کیفیت کو اپنے طور پر پیش کیا تو اس نے ٹھوکر بھی کھائی اور ترسیل کی ناکامی کا منھ بھی دیکھا، مطلب یہ کہ اپنے دل کی بات کو ادا کرنا اس کے لیے دشوار ہوا۔ اسی لیے نئی شاعری پر مبہم بلکہ مہمل ہونے کا الزام لگا۔ جو شاعر اپنے محسوسات و تجربات کو کامیابی کے ساتھ پیش نہ کر سکے تنقید کی کسوٹی نے انھیں رد کر دیا لیکن جنھوں نے محنت کی اور خلوص سے کام لیا انھیں سچا شاعر و فن کار تسلیم کیا گیا۔ ان سب کا تعارف تو یہاں ممکن نہیں مگر ان کے نام اور ایک ایک شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں۔

* ناصر کاظمی:

رین اندھیری ہے اور کنارہ دور
چاند نکلے تو پار اتر جائیں

* شاذ تمکنت:

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا اس شخص کا پوچھا بھی نہیں

* احمد فراز:

تو خدا ہے، نہ مرا عشق فرشتوں جیسا
دونوں انساں ہیں تو کیوں اتنے حجابوں میں ملیں

* خلیل الرحمٰن اعظمی:

اے عمر رفتہ میں تجھے پہچانتا نہیں
اب مجھ کو بھول جا کہ بہت بے وفا ہوں میں

* شہریار:

جدھر اندھیرا ہے، تنہائی ہے، اداسی ہے
سفر کی ہم نے وہی سمت کیوں مقرر کی

* وحید اختر:

اجنبی لگتے ہیں ہم اپنی نظر میں خود ہی
آپ اپنے سے کوئی اتنا نہ بیگانہ بنے

* حسن نعیم:

روح کا لمبا سفر ہے ایک بھی انساں کا قرب
میں چلا برسوں تو ان تک روح کا سایا گیا

* محمود ایاز:

بند آنکھوں میں ہیں نادیدہ زمانے پیدا
کھلی آنکھوں ہی سے ہر چیز کو دیکھا نہ کرو

* پروین شاکر:

پابہ گل ہیں سب، رہائی کی کرے تدبیر کون
دست بستہ شہر میں کھولے مری زنجیر کون

* جمیل الدین عالی:

ذہن تمام بے بسی، روح تمام تشنگی
سو یہ ہے اپنی زندگی جس کے تھے اتنے انتظام

* سلیم احمد:

غرور تشنہ لبی نے سراب ہی سمجھا
نظر کے سامنے دریا ہے رواں کیا کیا

* ساقی فاروقی:

میں آنسوؤں میں نہایا ہوا کھڑا ہوں ابھی
جنم جنم کا اندھیرا بلا رہا ہے مجھے

* شکیب جلالی:

کھلی ہے دل میں کسی کے بدن کی دھوپ شکیب
ہر ایک پھول سنہرا دکھائی دیتا ہے

* منظور ہاشمی :

کبھی کبھی تو وہ اتنا رسائی دیتا ہے — کہ سوچتا ہے تو مجھ کو سنائی دیتا ہے

* کلیم عاجز :

لگے ہے پھول سننے میں ہر اک شعر — سمجھ لینے پہ انگارا لگے ہے

* مظہر امام :

اس کو دیکھا تو کئی پھول اچانک چہکے — زخم بھولے ہوئے رشتوں کا ترو تازہ تھا

* ظفر اقبال :

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر — چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

* محمد علوی :

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا — پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا

* زبیر رضوی :

دھندلا گئے رنجش میں اس آواز کے شیشے — برسوں جو سماعت سے ہم آغوش رہی ہے

* بشیر بدر :

سب لوگ اپنے اپنے خداؤں کو لائے تھے — اک ہم ہی ایسے تھے کہ ہمارا خدا نہ تھا

* ادا جعفری :

اک کرن تبسم کی زادِ راہ ہو جاتی — اور دل نے کیا چاہا اور ہم نے کیا مانگا

* عزیز حامد مدنی :

چراغ بزم ابھی جانِ انجمن نہ بجھا — کہ یہ بجھا تو ترے خد و خال سے بھی گئے

* احمد مشتاق :

یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں — مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

* اطہر نفیس :

یہ دھوپ تو ہر رخ سے پریشان کرے گی — کیوں ڈھونڈ رہے ہو کسی دیوار کا سایہ

* کشور ناہید :

چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو — اس آئنے میں تو چہرے بگڑتے جاتے تھے

* فرید جاوید :

صبح ہوتے ہی سنبھل جاتے ہیں — رات کو دل نہ دکھا ہو جیسے

* صدیق مجیبی :

میں کہ چپ چاپ تہی دست کھڑا تھا ششدر — آئنہ دیکھ رہا تھا مری صورت اب کے

لطف الرحمٰن :

لے تو آئی تھی انا ترک تعلق کے قریب — اک ذرا جھک کے ذرا بات سنبھالی میں نے

* سلطان اختر :

ہرا شجر نہ سہی خشک گھاس رہنے دے — زمیں کے جسم پہ کوئی لباس رہنے دے

* ناز قادری :

کھینچ دی کس نے اندھیرے میں اجالوں کی لکیر — ایک امید پہ ہر تار نظر روشن ہے

جو اشعار اوپر پیش کیے گئے ان سے نئی شاعری کا مزاج واضح ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں تمام مباحث کا احاطہ کرنا تو یہاں مشکل ہے لیکن مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ نیا شاعر روایتی انداز کی شاعری سے اپنا دامن بچاتا ہے، عشق و عاشقی کے بار بار دہرائے گئے قصوں میں اس کے لیے کوئی کشش نہیں، فلسفہ و پیغام سے دور ہی رہنا اسے پسند ہے۔ کسی اجتماعی نظام کا خواب اس نے اپنی آنکھوں میں نہیں بسا رکھا۔ زندگی کی محرومیاں اور مایوسیاں یا پھر کبھی کبھار حاصل ہونے والی چھوٹی چھوٹی خوشیاں اس کی شاعری کا موضوع ہیں۔ غرض یہ کہ اس کے شعروں میں صرف وہ

واردات ملتی ہے جو خود اس کے دل پر گزری ہے۔ اس طرح اس کا رشتہ ماضی قریب کے شاعروں (غالب و اقبال) سے نہیں بلکہ ماضی بعید کے شاعر میر سے ملتا ہے۔

غزل کا بنا بنایا سانچا جو نئے شاعر کے سامنے تھا وہ اس کے لیے ناکافی ثابت ہوا۔ اس نے اپنی منزل کا سانچا آپ بنایا، انتخاب الفاظ کے اصولوں سے انحراف کیا، اپنے لہجے کا تعین آپ کیا۔ ہمارے قدیم شاعر کو غزل کے آداب کا بہت خیال رہتا تھا خواہ اس میں زندگی کے تقاضے نظر انداز ہی کیوں نہ ہو جائیں۔ نیا شاعر زندگی کو غزل سے اونچا رتبہ دیتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ کہیں وہ اپنا تجربہ قاری تک پہنچانے میں کامیاب رہتا ہے، تو کہیں ناکام۔ ناکام شاعر اپنی موت آپ مرجاتے ہیں، کامیاب زندہ رہتے ہیں۔ ایسے ہی کچھ شاعروں کے نام اوپر گنائے گئے۔

نئی نظم

غزل اور نظم شاعری کے ہی دو روپ ہیں۔ کسی زمانے میں یہ ایک دوسرے سے بہت دور تھے۔ اختصار، ابہام اور رمز و ایما کا غزل کے فن سے گہرا تعلق ہے۔ یہ خصوصیات آج کی نظم میں بھی پائی جاتی ہیں لیکن پرانی نظم اس سے مختلف ہوتی تھی۔ اس میں وضاحت، صراحت، سادگی اور تسلسل جیسی خصوصیات تلاش کی جاتی تھیں۔ میراجی، ن۔ م۔ راشد، اختر الایمان اور فیض جیسے فن کاروں نے مولانا حالی کے دکھائے ہوئے راستے کو خیر باد کہہ دیا۔ نئی نظم کے شاعر نے اس نئے راستے پر اپنا سفر جاری رکھا۔ آخر کار نئی نظم کی شکل پرانی نظم کی شکل سے قطعاً مختلف ہوگئی۔ پرانی نظم نثر کے قریب تھی۔ نئی نظم غزل کے قریب ہے۔ غزل کی سی پیچیدگی، رمز و کنایہ اور ابہام نئی نظم کے نمایاں اوصاف ہیں۔ اس لیے نئی غزل کی طرح نئی نظم میں بھی ترسیل کی کوشش کبھی کبھی ناکام ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ کہ شاعر جو تجربہ قاری تک پہنچانا چاہتا وہ اس تک نہیں پہنچ پاتا۔ نئی نظم کے ایک شاعر نے بہت خوب کہا ہے کہ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں رنگ برنگی تتلیاں ہیں کہ ہماری گرفت میں آجاتی ہیں تو کبھی کترا کے نکل جاتی ہیں۔ ایمپسن نے شاعری کو معما کہا ہے لیکن ہمارے

بزرگ ایسے شعر کو ناپسند کرتے رہے ہیں جو شعر نہ رہے چیستاں بن جائے۔ ہمارے نزدیک ابہام تو شعر کا حسن ہے لیکن اس کا سراسر پہیلی بن جانا عیب۔

نئی نظم کا شاعر بے باک ہے اور جنسی معاملات کو بے جھجک اپنی نظموں میں پیش کرتا ہے۔ اس پر عریانی اور فحاشی کا الزام لگایا جاتا ہے۔ وہ اپنے دفاع میں یہ کہتا ہے کہ اس کا آرٹ سینماٹوگرافی اور فوٹوگرافی کا آرٹ ہے۔ جب زندگی کی غلاظتوں سے اس کا سامنا ہوتا ہے تو وہ ان سے کس طرح منھ موڑ سکتا ہے۔ یہ غلاظتیں اس کے مزاج میں برہمی پیدا کرتی ہیں اور اس پر تلخی، جھنجھلاہٹ اور جھلاہٹ کا الزام بھی لگتا ہے۔ سماج کی ناہمواریاں اسے طنز کا سہارا لینے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔

یہ ہیں نئی نظم کی خصوصیات اور نئی نظم کے شاعر ہیں ـــ ابن انشا، افتخار جالب، عمیق حنفی، کشور ناہید، بلراج کومل، شمس الرحمٰن فاروقی، وحید اختر، زاہدہ زیدی، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، شہریار، خلیل الرحمٰن اعظمی، ساجدہ زیدی، محمد علوی، قاضی سلیم، مصطفےٰ زیدی، سلیم الرحمٰن، جیلانی کامران، ساقی فاروقی، زاہد ڈار، انیس ناگی، صادق، شفیق تنویر، ضیا جالندھری، شکیب نیازی، آشفتہ چنگیزی۔

نثری نظم

موجودہ زمانے میں شاعری کی ایک نئی قسم وجود میں آئی ہے اسے نثری نظم کہا جاتا ہے۔ اس میں جذبے کی شدت اور جوش تو شاعری کا سا ہوتا ہے لیکن نہ تو اس میں وزن و بحر کی پابندی کی جاتی ہے اور نہ قافیہ و ردیف کا اہتمام۔ یورپ میں اسے پیراگراف کی شکل میں لکھا جاتا ہے لیکن ہمارے یہاں بند کی طرح لکھتے ہیں اور مصرعوں کی طرح سطریں چھوٹی بڑی کر دیتے ہیں تاکہ دیکھنے میں نظم معلوم ہو مگر نثر کا سا تسلسل قائم رہتا ہے۔

یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے ادب میں شعر منثور اور ادب لطیف کے نام سے جو کچھ لکھا گیا، نثری نظم اسی کا بدلا ہوا روپ ہے۔ لیکن جس طرح سانیٹ پر کشش ہونے کے باوجود ہماری شاعری میں رواج نہ پاسکی، اسی طرح نثری نظم بھی مقبول نہیں ہوئی۔

۱۸

گیت نگاری

ہماری زبان میں گیت لکھنے کا رواج اسی وقت سے شروع ہوا جب سے شاعری کا آغاز ہوا لیکن ہمارے نقادوں نے اس صنف کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ بعض لوگ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ گیت کوئی علیحدہ صنفِ شاعری نہیں اور یہ خیال تو بے حد عام ہے کہ گیت کا تعلق ہندی شاعری سے ہے اور ہمارے اکثر شاعر ہندی شاعری کی پیروی میں منہ کا مزہ بدلنے کے لیے گیت بھی لکھتے رہے ہیں۔ بے شک اردو گیت نگاری ہندی گیت سے متاثر رہی ہے لیکن اردو گیت کا خود اپنا وجود اور اپنی خصوصیات ہیں۔ دوسرے یہ کہ خسرو سے لے کر آج تک ہمارے شاعر اور شاعروں سے زیادہ ہمارے سامعین اس کی طرف متوجہ رہے ہیں۔ اردو گیت نگاری کے ارتقا کا جائزہ لینے سے پہلے گیت کا مفہوم ذہن نشین کر لینا ضروری ہے۔

گیت کی تعریف

گیت شاعری کی وہ صنف ہے جس میں موسیقیت یعنی نغمگی کی فراوانی ہوتی ہے اور اس میں شخصی جذبات یا دلی کیفیات سادگی اور بے تکلفی کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں۔ گویا یہ ایک داخلی صنفِ سخن ہے۔ سوال کیا جا سکتا ہے کہ گیت کی یہی خصوصیات ہیں تو پھر وہ غزل سے کس طرح مختلف ہوا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ غزل میں ریزہ خیالی ہوتی ہے یعنی ایک طرح کا انتشار پایا جاتا ہے کیوں کہ غزل کا ہر شعر دوسرے شعر سے الگ اور ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ لیکن گیت ڈاکٹر قیصر جہاں کے الفاظ میں "ایک موڈ،

ایک خیال اور ایک احساس کا بھرپور اظہار ہے۔ اس میں زندگی کے کسی واقعے کی تفصیل نہیں ہوتی بلکہ کسی خاص واقعے سے پیدا شدہ تاثرات کی جھلک ہوتی ہے"۔

ہندی کی روایت سے قدیم اردو گیت بہت متاثر ہوا۔ اس زمانے سے جو تاریخ کے اندھیروں میں گم ہے ہمارے دیس کی یہ ریت رہی ہے کہ عورت جس مرد کو چاہتی ہے (اور وہ عموماً اس کا شوہر ہوتا ہے) اس سے بے تابانہ محبت کا اظہار کرتی ہے اور جب وہ اس سے بچھڑ جاتا ہے تو اس کے فراق میں تڑپ اٹھتی ہے۔ اس کے دل کا درد گیت میں ڈھل جاتا ہے۔ ہمارے صوفیوں نے اس روایت کو ایک نرالا روپ دیا۔ یہ اہلِ عشق محبوبِ حقیقی کی محبت میں سرشار تھے۔ انھوں نے خدا کو معشوق مرد فرض کر لیا اور خود کو ہمیشہ قائم و دائم رہنے والے معشوق کی سدا سہاگن۔ یہ صوفی لمبے بال رکھتے تھے، زنانہ لباس پہنتے تھے، اپنے محبوب کے فراق میں تڑپتے تھے اور اپنے گیتوں میں اس تڑپ کا برملا اظہار کرتے تھے۔

وقت گزرنے کے ساتھ اردو گیت اس محدود دائرے سے نکلا۔ چنانچہ معاشی، معاشرتی اور سیاسی مسائل نے بھی گیتوں میں جگہ پائی۔

گیت چونکہ گھر گھر میں گائے جاتے تھے اور گائے جاتے ہیں۔ اس لیے انھیں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ عوام میں گائے جانے والے گیت کاغذ پر لکھے جانے والے گیتوں سے الگ ہیں۔ گائے جانے والے گیت مختلف تقریبوں مثلاً ولادت، چھٹی، عقیقہ، رَت جگا وغیرہ سے اور مختلف تہواروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح محنت کشوں کے گیت بھی قابلِ ذکر ہیں۔

اردو گیت کا ارتقا

خواجہ امیر خسرو کا ایسا کلام دستیاب ہے جس میں ایک مصرع فارسی کا ہے تو دوسرا

اس زمانے کی عوامی زبان یعنی اردو کا جسے اس زمانے میں ریختہ کہتے تھے۔ انھوں نے عام بول چال کی زبان میں ہندی کے نرم اور شیریں الفاظ بڑی خوبصورتی کے ساتھ سموئے ہیں۔ دوسری خاص بات یہ کہ چاہت کا اظہار عورت کی طرف سے اور اسی کے پسندیدہ لفظوں میں ہوا ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ ہوں ع

کتاب ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
نہ نیند نیناں، نہ انگ چینا، نہ آپ آویں نہ بھیجیں پتیاں

(فارسی مصرعے خارج کردیے گئے)

بیٹی کی رخصت پر گھر گھر میں گایا جانے والا گیت "کاہے کو بیاہی بدیس رے" بھی خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اس کے مصنف تو خسرو ہی ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ اس گیت کی شکل بہت بدل گئی ہے۔

میرا بائی اور کبیر کے گیتوں نے بھی اردو گیت کو بہت متاثر کیا۔ میرا بائی کے گیت کا انداز یہ ہے ؎

متوارو بادل آئے رے   ہری کو سینو کبھو نہ لائے رے
دادر مور پپیہا بولے   کوئل سبد سنائے رے
کاری اندھیاری بدری سے چمکے   بڑھیں آئیں دریائے رے
کاری ناگ برہ اتی جاری   میرا من ہری بھائے رے

دکن میں جب اردو شاعری کا آغاز ہوا تو گیت نگاری کے لیے وہاں کی فضا بہت سازگار تھی۔ وہاں کے مسلمان بادشاہ ہندوستانی ریت رواج کو اہمیت دیتے تھے۔ وہاں جس زبان کا چلن تھا اس میں ہندی الفاظ شیر و شکر ہو گئے تھے۔ دکن کے تقریباً تمام اہم

شاعروں نے گیت لکھے۔ ان گیتوں میں نسوانی لب و لہجہ نمایاں ہے۔ عورت اپنے مرد محبوب پر نچھاور ہو جانے کے لیے بے قرار نظر آتی ہے۔ چند نمونے یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

پیا باج پیالہ پیا جائے نا   پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہیتے پیا بن صبوری کروں   کہیا جائے اما کیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند   دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

(قلی قطب شاہ)

طاقت نہیں دوری کی اب توں بیگی آمل پیارے
تج بن منجے جینا بہوت ہوتا ہے مشکل رے پیارے
کھانا برہ کا کھاتی ہوں میں، پانی انجھو پیتی ہوں میں
تجھ سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل پیارے

(وجہی)

تج یاد کر میں دل ملتی ہوں   لہو تیل منے دل تلتی ہوں
تن موم بتی ہو جلتی ہوں   سب آس برہ میں گلتی ہوں
کوئی جاؤ کہو مج ساجن سات   میں تیہ بندی تو کیتا گھات

(علی عادل شاہ)

سو جس کے دل میں ہے یاد یار   وہ رو رو پھرے ہجر سوں بیقرار
نہ ہوئے اسے جگ میں ہرگز قرار   جسے عشق کی بے قراری لگے

(ولی)

ولی کے دہلی آنے اور ان کا دیوان دہلی پہنچنے سے یہاں بھی فارسی گو شعرا عام بول چال کی زبان کی طرف متوجہ ہوئے اور اس وقت کی عوامی زبان یعنی اردو میں شاعری کی جانے لگی۔ شمالی ہندوستان میں جو بارہ ماسے لکھے گئے ان میں گیت کی یہی فضا غالب ہے۔

ان نظموں میں عورت عاشق ہے جو اپنے مرد معشوق کی جدائی میں بیقرار ہے۔ ہندی روایت کے مطابق وہ اپنی سہیلیوں کو مخاطب کرکے اپنی درد بھری کہانی سناتی ہے۔ دیکھیے چند نمونے:

سنو سکھیو، بکٹ میری کہانی ۔۔۔ بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
چڑھا ساون بجا مارو نگارا ۔۔۔ سجن بن کون ہے ساتھی ہمارا
گھٹا کاری بہاروں اور چھائی ۔۔۔ برہ کی فوج نے کینی چڑھائی
ارے جب کوک کوئل نے سنائی ۔۔۔ تمامی تن بدن میں آگ لائی

(افضل جھنجھانوی)

اندھیری سونیاں ساون کی راتیں ۔۔۔ مجھے ڈالیں ہیں دن سن غم کی گھاتیں

(عزلت)

پیا پردیس جس دن سے سدھارا ۔۔۔ نپٹ بے کل رہت ہے جی ہمارا
برہ کی آگ سے بیتاب ہے دل ۔۔۔ برنگِ قطرۂ سیماب ہے دل

(مقصود)

اس صنف پر صوفیائے کرام کا بھی احسان ہے۔ انھوں نے آسان عوامی زبان میں نظمیں لکھ کر عشق حقیقی کا اظہار کیا۔ یہ نظمیں گیت نما ہیں اور گیت کی کسوٹی پر پوری اترتی ہیں۔ وہی جذبۂ عشق کا شدید اظہار، اپنے معشوق کو اپنا سب کچھ سونپ دینے کی خواہش، برہ کا ذکر اور وہی سیدھی سادی زبان۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے ؎

گھٹا ساون کی کاری جب پڑی جھوم ۔۔۔ مرے جی بیچ برہا کر گئی دھوم
گھٹا کاری ہے میں برہوں کی ماتی ۔۔۔ ڈروں ہوں دیکھ کے بگلوں کی پانتی

(شاہ آیت اللہ جوہری)

جائی بنا کوئل بھئی جر جر بھئی جیوں کوئلا ۔۔۔ تن ماں لگی ہے لو کوئی لے گیا دل میرا اب
نس دن پکاروں لے کلی پیون سبھی تن بیکلی ۔۔۔ آنسو جھراں ناری بھرا نینوں رہا نہ نیر اب

(شیخ جیون)

پیا بن ہماری سیج سونی ۔۔۔ ہوئے رہ رہ مجھے دکھ درد دونی
اکارت جائے ہے میری جوانی ۔۔۔ پیا پردیس، کیا یہ زندگانی

(خواجہ امین)

ہوری کھیلن شام سے میں چلی برج کی نگریا ۔۔۔ ہاتھ میں عبیر گلال کو سر پر رنگ کی گگریا
جو پیا ہمرے چوز جھپر کے میں بوروں واکی پگریا ۔۔۔ نیاز کچھو نہ جانت بوجت کھو بتائے دیو ڈگریا

(نیاز بریلوی)

تقریباً اسی زمانے میں ایک اور اہم شاعر نمودار ہوتا ہے۔ وہ ہے نظیر اکبرآبادی۔ ان کے کلام پر گیت کا رنگ غالب ہے۔ عام بول چال کے لفظوں سے انھیں پیار ہے اور ہندوستان کی قدریں انھیں عزیز ہیں۔ ایک نظم میں کرشن کنھیا کا بالپن ان الفاظ میں بیان ہوا ہے ؎

یارو سنو یہ دودھ لٹیا کا بالپن ۔۔۔ اور مدھ پوری نگر کے بسیا کا بالپن
موہن سروپ نرت کریا کا بالپن ۔۔۔ بن بن کے گوال گوئیں چریا کا بالپن

ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کرشن کنھیا کا بالپن

مغل حکومت کا چراغ جب گل ہونے کو تھا تو آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی شاعری پورے عروج پر تھی۔ ہندوستانی فضا جا بجا ان کے کلام میں جلوہ گر ہے اور گیت کی طرف ان کا خاص رجحان ہے۔ شاید یہ حالات کا تقاضا تھا کہ ان کے کلام پر درد انگیز فضا چھائی ہوئی ہے۔ اور گیت اسی کا تقاضا کرتا ہے۔ دوسری طرف لکھنؤ میں واجد علی شاہ گیت نگاری میں اپنی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں۔ انھوں نے بہت سے راگ ایجاد کیے۔ بعض میں تبدیلیاں کیں۔ ظفر کے برعکس ان کے یہاں وصال کا رنگ غالب ہے اور رنگ رلیاں نظر آتی ہیں۔ یہ واجد علی شاہ کے لکھنؤ کا اثر ہے۔ اب دیکھیے دونوں کے گیتوں کے نمونے ؎

میرے من کی مورے نہ پوچھو ۔۔۔ پوچھو میری بپتا سے

یا ہی برہا درجن ہووے — یا ہی برہا سرجن ہووے
نا چھوٹے یہ برہا موسوں — نا چھوٹوں میں برہا سے

(ظفر)

جو مورے سیاں کو گرمی لگے — ندی، نالا، تلیا ہو جاؤں
جو مورے سیاں کو سردی لگے — سال دوسالہ، رجیا ہو جاؤں

(واجد علی شاہ)

اس کے بعد ناٹک کے عروج کا دور آتا ہے۔ ناٹک میں عوام کی پسند کے گیت پیش کیے گئے۔ امانت اور آغا حشر کے گیتوں نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔ مقبول ڈراموں میں پیش کیے گئے گیت گھر گھر میں پہنچ گئے اور گائے جانے لگے۔ ان کا انداز دیکھیے ؎

امنڈ گھمنڈ کے کاری بدریا — موہے نہ ناحک ستاوے
کوڑ پُروائی سے جائے کہو — اور ملک برساوے جاوے
بن پیا گھٹا نہیں بھاوے

(امانت)

نین کو بھائے پیتم — دل میں سمائے پیتم
تم بن میرے سنوریا ہمری چلی عمریا — جلدی کر کھبریا برہا ستائے پیتم
چھٹ گئیں سکھیاں ساری — بھٹکت ہوں ڈگری ڈگری
ڈھونڈن کون نگریا — کون پردیس جائے پیتم

(آغا حشر)

آغا حشر نے گیتوں کو وسعت بھی عطا کی اور بعض نئے موضوعات داخل کیے جیسے ؎

دنیا ایک مسافر خانہ — پیارے من نہ اٹکانا

انھوں نے منظوم مکالمے بھی لکھے۔ ان میں بھی گیت کا انداز جابجا نمایاں ہے۔

اب گیت کا وہ دور آتا ہے جس میں مغربی ادب کے اثرات نمایاں ہیں۔ مبالغے کی جگہ حقیقت نگاری ہے۔ جذباتیت میں کمی ہوئی ہے۔ اس دور میں بعض مغربی نظموں کے ترجمے بھی ہوئے۔ نظم نگاری پر بھی گیت کا اثر نظر آتا ہے اور مقامی رنگ میں اضافہ ہوا ہے۔ اس دور کے اہم گیت نگار ہیں حسرت موہانی، مضطر خیرآبادی، آرزو لکھنوی عظمت اللہ خاں، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی، ساغر نظامی، مطلبی فریدآبادی۔ ان میں سے بعض کے کلام کے نمونے یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

میں تورے پیت لگائی کنہائی — کاہو اور کی سرت اب کاہیکا آئی
گوکل ڈھونڈو، بندرابن ڈھونڈو — برسانے لگ گھوم کے آئی
تن من دھن سب وار کے حسرت
متھرا نگر چل دھونی رمائی

(حسرت موہانی)

چھا رہی اودی گھٹا جیارا مورا لہرائے ہے
سن ری کوئل باوری تو کیوں ملہاریں گائے ہے

(مضطر خیرآبادی)

گھروندا کھیل کا ہے سنسار
جا ہے میٹو جا ہے راکھو
جو مرضی سرکار، گھروندا کھیل کا ہے سنسار

(آرزو لکھنوی)

مرا پاش پاش یہ دل ہوا، مری چاہ کا دیا بجھا
مرے دل کو یہ تم نے کیا کیا نہیں اب بھی وہ کسی اور کا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے، انہیں لینے تھے تمھیں یوں مزے
(عظمت اللہ خاں)

پریت ہے تیری ریت پرانی — بھول گیا او بھارت والے
بھول گیا او بھارت والے — پریت ہے تیری ریت
بسالے اپنے من میں پریت
(حفیظ جالندھری)

پردیسی سے دل کا لگانا — بہتے پانی میں ہے نہانا
کوئی نہیں ندی کا ٹھکانا — رمتے جوگی کس کے میت
(اختر شیرانی)

یہ گزرہ تاروں کے ہمسائے یہ اونچے استھان
یاں مانگے پر بھی ملتا ہے کب بھکشو کو دان
جس کو دیکھو داتا ہے اور سب داتا ہیں چور
راؤ رانا ملا نیتا سب راجا ہیں چور
(ساغر نظامی)

مکش جات ہے اپنی پیارے — اونچ نیچ کے بندھن جھوٹے
(مطلبی فرید آبادی)

گیت نگاری کے اس دور میں ایک اہم نام اندرجیت شرما کا ہے۔ ان کی شہرت کا مدار صرف گیتوں پر ہی ہے۔ ان کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ سیاسی، سماجی معاشرتی تمام موضوعات پر انھوں نے بہت دلکش گیت لکھے ہیں۔ انداز یہ ہے :

رشتے ناتے جھوٹ کے بندھن ہیں جی کا جنجال
جھوٹ کا چاروں اور جگت میں پھیلا ہے اک جال
پیارے، جھوٹا ہے سنسار
(اندرجیت شرما)

میراجی نے اردو نظم پر گہرا اثر چھوڑا۔ ان کے گیت بھی بہت پر اثر اور دلکش ہیں۔ میراجی نے اردو شاعری کی دنیا میں ایسی اتھل پتھل مچائی کہ باغی شاعر کہلائے۔ انھیں جنس زدہ کہا گیا۔ ان کا خود کہنا ہے کہ میں عورت مرد کے جنسی تعلق کو اللہ کی دی ہوئی نعمت خیال کرتا ہوں اور جب لوگ جنس کے خلاف گفتگو کرتے ہیں تو میرے دل میں اس رویے کے خلاف ردِعمل پیدا ہوتا ہے۔

میراجی نے ہندو دیومالا سے بہت فیض اٹھایا ہے۔ کرشن کنھیا سے عقیدت اور برندابن کی گوپیوں کی کشش انھیں وشنو کا پجاری بنا دیتے ہیں۔ ہندی شاعری سے ان کی طبیعت کو گہرا لگاؤ ہے اور ہندی لفظوں کے وہ پارکھ ہیں اس لیے ان کے گیتوں میں بڑی رعنائی پیدا ہوگئی ہے۔ دیکھیے :-

جیون کی گنگا ہے گہری
رنگ کئی ہیں، بات اکہری
دیکھ کے دل حیران
ہمارا
داتا دے دے گیان

اردو گیت پر میراجی کے گیتوں کا گہرا اثر ہوا اور اردو شاعر خاص طور پر ادھر متوجہ ہوئے۔ قیوم نظر، الطاف مشہدی، مسعود حسین، قتیل شفائی، عبدالمجید بھٹی، ناصر شہزاد اور جمیل الدین عالی ہمارے عہد کے بلند پایہ گیت نگار ہیں اور گیت کی دنیا میں بے پناہ امکانات ابھی پوشیدہ

ہیں۔ چند نمونے اب آخر میں پیش کیے جاتے ہیں۔

میں کیسے آنکھ اٹھاؤں
گر جائیں گے موتی سارے
کتنے چندر اور کتنے تارے
جن کو پلکوں پر الجھاؤں
میں کیسے آنکھ اٹھاؤں

(مسعود حسین)

ہم دھندلے ہیں بے نور نہیں
ہے دیر یہ وہ دن دور نہیں
جب اپنے پیار کا پرچم بھی
لہرائے گا
کوئی آئے گا

(جمیل الدین عالی)

۱۹

طنز و مزاح

ادب میں طنز و مزاح کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بعض ناقدینِ ادب نے تو یہاں تک کہا ہے کہ کس زبان کا ادب کتنا ترقی یافتہ ہے یہ دیکھنا ہو تو اس کے طنز و مزاح کا جائزہ لینا چاہیے۔ اعلیٰ درجے کا طنز و مزاح صرف بلند پایہ ادب میں ہی پایا جا سکتا ہے۔

زندگی تلخیوں سے بھری ہوئی ہے۔ ان تلخیوں کو گوارا کرنے کے لیے یا یوں کہیے کہ اپنا غم غلط کرنے کو انسان ذرا دیر کو ہنس لیتا ہے۔ ہنسی کے سلسلے میں بڑی فلسفیانہ موشگافیاں کی گئی ہیں۔ ہم پیچیدہ مباحث اور غیر ضروری تفصیل سے بچتے ہوئے آسان زبان میں صرف اتنا عرض کریں گے کہ ہنسی کی دو صورتیں ہیں۔ ایک تو وہ جس میں نفرت کا زہر گھلا ہوا ہوتا ہے۔ یہ ہنسی زندگی کی کسی ناہمواری، کسی خرابی یا کسی بدی کو دیکھ کر وجود میں آتی ہے اور اس قابلِ نفرین شے کو مٹا دینا چاہتی ہے۔ اس ہنسی سے طنز وجود میں آتا ہے اور اس کا مقصد ہوتا ہے اس برائی کو مٹا دینا۔ گویا طنز بامقصد ہوتا ہے۔ دوسری ہنسی بس شہد و شکر ہوتی ہے۔ خود خوش ہونے کے لیے دوسروں کو خوش کرنے کے لیے۔ جی خوش کرنے کے سوا اس کا کوئی مقصد نہیں ہوتا۔ اس سے خالص مزاح وجود میں آتا ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ طنز کا رتبہ مزاح سے بلند ہوتا ہے کیوں کہ اس میں افادیت ہوتی ہے۔

٭ ٭ ٭

اردو شاعری میں طنز و مزاح کا پہلا دور ہجو نگاری کا دور ہے۔ قصیدے کی دو قسمیں ہیں، مدحیہ اور ہجویہ۔ مدحیہ قصیدے میں مدح یعنی تعریف ہوتی ہے تو ہجویہ قصیدے میں ہجو یعنی برائی بیان کی جاتی ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے ہجو کو شاعری کی "خار دارشمنی" کہا ہے۔ ہجویہ اشعار تو ہماری شاعری میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں لیکن مرزا محمد رفیع سودا ہماری زبان کے پہلے اور سب سے بڑے ہجو نگار ہیں۔ کسی سے بگڑتے ہیں تو اس کی بخیہ ادھیڑ کے رکھ دیتے ہیں۔

ہجو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اسے شخصی نہیں ہونا چاہیے اور ہو تو کسی کے جسمانی اور خاندانی عیبوں کا بیان نہیں کرنا چاہیے۔ دل آزاری سے بچنا چاہیے اور بزرگوں کا لحاظ کرنا چاہیے۔ مگر سودا جب کسی کی ہجو نگاری پر آتے ہیں تو حد سے تجاوز کر جاتے ہیں۔ صوفی اور مذہبی پیشوا بھی ان کی ہجو کا شکار ہوئے لیکن شہر آشوب لکھ کر انھوں نے زمانے کی ابتری کی جو ہجو کی ہے وہ ہماری طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کا قیمتی سرمایہ ہے۔ انھوں نے ایک گھوڑے کی ہجو لکھی ہے جس میں اس زمانے کے امیروں اور فوج کے سرداروں کے حالِ زار کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس ہجو کے چند شعر یہاں پیش کیے جاتے ہیں ؎

نوکر ہیں سو روپے کے دیانت کی راہ سے — گھوڑا رکھیں ہیں ایک سو اتنا خراب و خوار
ہے اس قدر ضعیف کہ اڑ جاوے باد سے — میخیں گر اس کے تھان کی ہوویں نہ استوار
ہے پیر اس قدر کہ جو بتلائے اس کا سن — پہلے وہ لے کے ریگِ بیاباں کرے شمار
لیکن مجھے زروئے تواریخ یاد ہے — شیطان اس پہ نکلا تھا جنت سے ہو سوار

ہجویں میر تقی میر نے بھی لکھیں۔ انھوں نے اپنے گھر کی جو ہجو لکھی وہ خاص طور پر توجہ کے لائق ہے ؎

کیا لکھوں میر اپنے گھر کا حال — اس خرابے میں میں ہوا پامال

لیکن سودا سے ان کا مقابلہ نہیں کیا جا سکتا۔ سودا تو بنے ہی ہجو نگاری کے لیے تھے۔ میر اس میدان میں ذرا دور بھی ان کے ساتھ نہیں چل سکتے۔

اس دور کے بعد جب لکھنؤ میں شاعری کی محفل جمی تو انشا، مصحفی اور جرأت جیسے قادر الکلام شاعر یہاں جمع ہو گئے۔ ان شاعروں میں آپس میں بگاڑ ہوا اور ایک دوسرے پر خوب کیچڑ اچھالی گئی۔ انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائی تو اس حد تک بڑھی کہ گالی گلوج کی حدوں میں داخل ہو گئی۔ دونوں نے ایک دوسرے کی زبردست ہجویں لکھیں۔

اس دور کے بعد جس شاعر کی طنزیہ اور مزاحیہ شاعری پر نظر ٹھہرتی ہے وہ نظیر اکبر آبادی ہیں۔ نظیر ایک سیلانی اور کھلنڈرے قسم کے انسان تھے۔ گھوم پھر کر میلوں ٹھیلوں کی سیر کرکے ہر طرح کے موضوعات پر دلکش نظمیں لکھ کر وہ خود بھی خوش ہوتے تھے اور دوسروں کو بھی خوش کرتے تھے۔ وہ بہت کامیاب طنز نگار بھی ہیں۔ اور اس کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ کسی کی ذات پر حملے نہیں کرتے بلکہ انسانی کمزوریوں اور خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم آدمی نامہ کا ایک بند دیکھیے ؎

مسجد بھی آدمی نے بنائی ہے یاں میاں — بنتے ہیں آدمی ہی امام اور خطبہ خواں
پڑھتے ہیں آدمی ہی قرآن اور نماز یاں — اور آدمی ہی ان کی چراتے ہیں جوتیاں
جو ان کو تاڑتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ہجو نگاری اور نظیر اکبر آبادی کی ہلکی پھلکی عوامی شاعری کے بعد بقول وزیر آغا طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کی اگلی رو ریختی کی رو ہے۔ ریختی شاعری کی وہ رو ہے جس میں عامیانہ بلکہ فحش باتیں عورتوں کی زبان میں پیش کی جاتی ہیں۔ انشا اور نظیر نے بھی ریختی کی طرف توجہ کی لیکن جن شاعروں نے اسے ترقی دی ان میں سعادت یار خاں رنگین، جان صاحب، نازنین وغیرہ خاص ہیں۔ ریختی دراصل بے عمل امرا اور اہلِ دربار کے ہنسی مذاق کے لیے وجود میں آئی لیکن اس عہد کی ضرورت کا تقاضا تھی کیوں کہ مردانگی اس زمانے میں ناپید تھی اور فوجی سرداروں تک میں ایک طرح کا زنانہ پن آ گیا تھا۔ ریختی کا نمونہ دیکھیے ؎

میں ترے صدقے نہ رکھ لے مری پیاری روزہ | بندی رکھے گی ترے بدلے ہزاری روزہ

(انشاؔ)

ہمسائی آئی تھی مرے گھر میں۔ بنی ٹھنی | ان کو تو دیکھ رات اسی پر کھسیل پڑے

(نازنینؔ)

ہندوستان پر انگریزی تسلط سے قبل اور ہمارے ادب میں مغربی ادب کے اثرات نمایاں ہونے سے پہلے جس شاعر کے کلام میں طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں وہ غالبؔ ہیں۔ ان کے یہاں مزاح متانت کے ساتھ نظر آتا ہے۔ ظرافت کی ایک شکل تو وہ ہے جو ہمیں کھلکھلا کر ہنسنے پر مجبور کر دیتی ہے، دوسری وہ جس سے صرف مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے اور تیسری وہ جو ہمارے ذہن میں ایک گدگدی سی اور دل میں ایک سرور سا پیدا کر دیتی ہے اور بس! کلامِ غالبؔ میں ظرافت کی آخری دونوں شکلیں نظر آتی ہیں۔ حالیؔ نے انھیں حیوانِ ظریف کہا۔ خدا، جنت، دوزخ، فرشتے، مولوی، زاہد، محبوب کوئی ان کی ظرافت سے محفوظ نہیں رہا۔ حد یہ ہے کہ وہ خود اپنی ذات کو بھی طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ دیکھیے ؎

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ | آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غالبؔ ان مہ طلعتوں کے واسطے | چاہنے والا بھی اچھا چاہیے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی | بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن | دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں | ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

وہ لحد یہ بولے ہے تھی کہ نہ آ سکے فرشتے | میں عذاب میں پھنسا تھا جو نہ بادہ خوار ہوتا

وزیر آغا کی رائے ہے کہ غالبؔ کے ذہنی افق کی یہ وسعت اور زندگی کی تلخیوں کے مقابل ان کا تبسم زیرِ لب بلاشبہ انھیں دنیا کی عظیم ترین شخصیتوں کے زمرے میں لا کھڑا کرتا ہے اور ہمیں ان کی عظمت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔

(۲)

۱۸۵۷ء میں مغل سلطنت کے ختم ہو جانے اور ملک میں انگریزوں کے قدم جم جانے کے بعد اردو ادب میں بھی ایک نئے دور کا آغاز ہوا اور طنز و مزاح کا تو خاص طور پر ایک نیا باب کھل گیا۔ ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو نئے حکمرانوں کی لائی ہوئی نعمتوں کو گلے لگانا چاہتے تھے۔ دوسری طرف وہ لوگ تھے جو نئی تہذیب، نئی تعلیم بلکہ ہر نئی چیز کو شک و شبہے کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کے لیے اس پر طنز و مزاح کا بند باندھنا چاہتے تھے۔ ان میں سے اکثر ظرافت نگار "اودھ پنچ" کے پرچم تلے جمع ہو گئے۔

"اودھ پنچ" ۱۸۷۷ء میں شائع ہونا شروع ہوا اور درست کہا گیا کہ اس کے جاری ہوتے ہی ملک کی فضا قہقہوں سے لبریز ہو گئی۔ طنز و مزاح کا ایک سیلاب تھا کہ مسکراہٹوں کو اپنے جلو میں لیے امڈا اور چاروں طرف پھیل گیا۔ شاعروں اور مضمون نگاروں کا ایک پورا گروہ پیدا ہو گیا جس نے طنز و مزاح کے حربوں سے معاشرے کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو تمسخر اور طنز کا نشانہ بنایا۔ "اودھ پنچ" کے اشاعت پذیر ہونے میں دراصل سجاد حسین کی کوششوں کو دخل تھا لیکن اس کے اہلِ قلم میں جن لوگوں نے شہرت پائی ان میں پنڈت تربھون ناتھ ہجرؔ، احمد علی شوقؔ، عبدالغفور شہبازؔ اور اکبرؔ الہ آبادی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہجرؔ نے تحریف نگاری میں نام پیدا کیا۔ مغرب میں ایک عرصے سے پیروڈی کا رواج تھا۔ تحریف نگاری اسی کے اتباع میں شروع کی گئی۔ ہجرؔ نے غالبؔ کی زمین میں ایک مسلسل غزل کہی اور اس میں اپنے زمانے کی اقتصادی خستہ حالی کو طنز کا نشانہ بنایا۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

اک مہینے سے چپکے بیٹھے ہیں | واہ کیا واقعہ نگاری ہے

بیٹھے کوئی نہ آ کے دفتر میں | نادری حکم اب یہ جاری ہے

کیا کریں اب بچارے اپرینٹس | رات دن شغلِ آہ و زاری ہے

ہائے تخفیف اور ٹیکس کے پیچ
رو چکے سب ہماری باری ہے

"اودھ پنچ" کے سلسلے کا دوسرا قابلِ ذکر نام احمد علی شوقؔ کا ہے۔ انھوں نے پیرویِ مغرب کے خلاف بھی اپنے طنز نگار قلم کا استعمال کیا اور معاشرے کی خرابیوں کو بے نقاب کیا۔ لکھنؤ کی عیش پرستانہ زندگی، بے فکری اور لہو و لعب پر طنزیہ اشعار دیکھیے ؎

رہے دو گھڑی دن تو بن ٹھن کے خوب — کرو چوک کی سیر تن من کے خوب
بٹیر ایک دو ہاتھ ہی میں رہیں — کرتا لوگ نواب صاحب کہیں

"اودھ پنچ" کے معاونین میں تیسرا اہم نام عبدالغفور شہباز کا ہے۔ ان کا مطالعہ وسیع اور فکر عمیق ہے۔ ان کے طنز کا دائرہ بھی وسیع ہے۔ مذہب، سیاست، معاشرت غرض مکمل ہندوستانی زندگی کو ان کے طنز نے اپنے دائرے میں لے لیا ہے۔ ان کے یہاں پھکڑپن نہیں بلکہ ایک طرح کی متانت ہے۔ اس متانت کے سبب اکثر ان کے طنز کی دھار کند ہو جاتی ہے۔ قسمت گوروں پر ریجھ گئی ہے اس لیے شہباز کالے رنگ کے اوصاف گناتے ہیں ؎

کالی رنگت سے تل ہیں نقطہ زیب — جن سے روئے بتاں مرتب ہیں
زیب دیتا ہے تن پہ کالا سوٹ — متفق اس پہ کل مہذب ہیں

اس کے بعد قسمت سے جو مکالمہ ہوتا ہے وہ اس طرح ہے ؎

سچ بتا ان پہ کیوں تو ریجھی ہے — ہم سے غمزے ترے یہ کیوں اب ہیں
بولی قسمت فضول سب تقریر — ایسی باتیں نظر میں یاں کب ہیں
کالے گورے پہ کچھ نہیں موقوف — دل کے آنے کے اور ہی ڈھب ہیں

"اودھ پنچ" کے چوتھے اور سب سے نامور صاحبِ قلم اکبر الہ آبادی ہیں۔ ان کے طنز میں غضب کی کاٹ ہے مگر ان کے یہاں شدت پسندی زیادہ ہے۔ وہ انگریزوں اور انگریزی تہذیب کے علاوہ ان کے ساتھ آئی ہوئی ہر شے کو نفرت کی نظر سے دیکھتے ہیں اور اس پر طنز

کے تیر برساتے ہیں۔ ستم یہ کہ وہ انگریزی ملازم تھے۔ جج خفیف کے عہدے پر فائز تھے۔ شاید اسی لیے اپنے پیغام کو انھوں نے ظرافت کا لحاف اُڑھا دیا کہ انگریزوں کی گرفت میں نہ آسکیں۔ (شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف) دیکھیے ہر نئی چیز کے بارے میں ان کی کیا رائے ہے ؎

لکھا پڑھنا پڑا ہے ٹائپ کا — پانی پینا پڑا ہے پائپ کا
پیٹ چلتا ہے آنکھ آئی ہے — شاہ ایڈورڈ کی دہائی ہے

سرسید جدید انگریزی تعلیم کے علمبردار تھے۔ انھوں نے علی گڑھ میں محمڈن کالج قائم کیا تو اکبر نے اس کے خلاف قلمی جنگ چھیڑ دی۔ سرسید کے بارے میں انھیں یہ خیال تھا مذہب اسلام کی صورت بگاڑ دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان کے بارے میں فرماتے ہیں ؎

حاضر ہوا میں خدمتِ سید میں ایک رات — افسوس ہے کہ ہو نہ سکی کچھ زیادہ بات
بولے کہ تجھ پہ دین کی اصلاح فرض ہے — میں چل دیا یہ کہہ کے کہ آداب عرض ہے

آخر کار بڑی مشکل سے انھیں منایا گیا اور سرسید کے خلوص کا انھیں یقین دلایا گیا۔ چنانچہ سرسید کی وفات پر انھوں نے فرمایا۔

"ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا تھا"

* * *

علامہ شبلی اور مولانا ظفر علی خاں نے بھی ہنگامی موضوعات پر طنزیہ اور ظریفانہ نظمیں لکھیں۔ یہ دونوں ہی قادر الکلام شاعر تھے۔ اس زمانے میں ملک کے اندر اور باہر جو تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں وہ سب ان کی نظروں میں تھیں۔ ان دونوں نے مختلف موضوعات پر بہت پر اثر غزلیں کہیں جو اس دور میں بہت مقبول ہوئیں۔ حالانکہ یہ ہنگامی نظمیں آج کوئی معنی نہیں رکھتیں مگر ان میں آج تک کشش باقی ہے اور انھیں بہت دلچسپی کے ساتھ آج بھی پڑھا جاتا ہے۔

اودھ پنچ کے دوسرے دور کے شاعروں میں ظریف لکھنوی کا نام سب سے زیادہ اہم ہے۔ سماج کی خرابیوں پر ظریف کی نظر بہت گہری ہے اور وہ اس کی اصلاح کے بہت خواہش مند ہیں۔ اس لیے ان کی نظمیں ہر دور میں زندہ رہیں گی مگر ظریف کی ایک کمزوری ہے۔ وہ نفسِ مضمون سے زیادہ اندازِ بیان کی طرف متوجہ رہتے ہیں۔ لفظوں کا بناؤ سنگھار اور مقامی بولی پر زور بے شک لطف دیتا ہے مگر جب وہ اسی میں الجھے رہتے ہیں تو قاری کی طبیعت میں اکتاہٹ پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے کلام کا نمونہ دیکھیے ؎

سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا پڑا — شیخ بدھو نام تھا، تھا جانے وہ کس قوم کا
دھوتی باندھے، مرزئی پہنے تنا بیٹھا ہوا — اک سٹرا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کج ادا
جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو با صد احترام — منھ کو ٹیڑھا کر کے بولا "کوہے بالیکم سلام"

✿ ✿ ✿

اردو کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں اقبال کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ علامہ اقبال شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ ایک فلسفی بھی تھے، عالمی مسائل اور تاریخ عالم پر ان کی گہری نظر تھی۔ ان عالمی مسائل کو انھوں نے اپنی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری میں بھی جگہ دی۔ قوم کے مصلح اور رہبر تو وہ تھے ہی۔ جن خرابیوں اور بے اعتدالیوں نے ہماری دنیا کو اپنی گرفت میں لے رکھا تھا ان کو دور کرنے کی خواہش بھی ان کے دل میں بہت شدید تھی۔ اس قبیل کی شاعری میں ایک سنجیدہ مصلح اور ایک شوخ طنز نگار دونوں کا رنگ جھلکتا ہے اور آخر کار سنجیدگی غالب آجاتی ہے۔ اسی لیے ظرافت کی چاشنی کم ہو جاتی ہے۔ غالباً خود اقبال کو بھی اس کا احساس تھا اس لیے وہ جلد اس کوچے سے باہر نکل آئے۔

ان کی ایک نظم کے چند شعر ملاحظہ ہوں جس میں وہ ملّا کی سرشت کو طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے ہیں ؎

میں بھی حاضر تھا وہاں ضبطِ سخن کر نہ سکا — حق سے جب حضرتِ ملّا کو ملا حکمِ بہشت

عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف — خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لبِ کشت
نہیں فردوس مقامِ جدل و قال و اقول — بحث و تکرار اس اللہ کے بندے کی سرشت
ہے بدآموزیِ اقوام و ملل کام اس کا — اور جنت میں نہ مسجد، نہ کلیسا، نہ کنشت

✿ ✿ ✿

طنزیہ شاعری میں اگلا جو نام قابلِ ذکر ہے وہ جوشؔ ملیح آبادی کا ہے۔ طنز و تمسخر ان کی طبیعت کا حصہ ہے اور زبان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ مزاحیہ خاکے بنانے میں جوشؔ بہت کمال رکھتے ہیں۔ جن ہستیوں سے انسان اور انسانیت کو تکلیف پہنچتی ہے جوشؔ انھیں معاف نہیں کرتے اور ان کی ایسی قابلِ نفریں تصویر کھینچتے ہیں کہ پڑھنے والوں کو عبرت حاصل ہو۔ مثلاً مہاجن کی تصویر ان لفظوں میں کھینچتے ہیں ؎

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی — سر پہ چٹیا مردہ چوہے کی طرح جھولی ہوئی
کہنیاں تکیے کے اندر وزن سے دھنستی ہوئی — چست صدری دائرے پر توند کے پھنستی ہوئی
ہنس کے غوطے آبِ سرد و گرم میں دیتا ہوا — قرض کے طالب کے دل کا امتحاں لیتا ہوا

✿ ✿ ✿

اردو کی طنزیہ اور ظریفانہ شاعری کا دورِ جدید بہت زرخیز ہے۔ اس عہد کی کھلی ہوئی اور ڈھکی چھپی معاشرتی خرابیوں نے اعلیٰ درجے کے طنز و ظرافت کو جنم دیا۔ جن شاعروں نے اس طرف توجہ دی ان کا مطالعہ وسیع، نظر گہری اور احساس میں شدت ہے۔ ان میں پہلا قابلِ ذکر نام شاد عارفی کا ہے۔ ان کی طنزیہ نظموں کا موضوع عام طور پر اندرونِ خانہ کے نازک مسائل ہیں جن پر وہ بڑی بے دردی سے وار کرتے ہیں۔ خود ان کی گھریلو زندگی تلخیوں اور بدمزگیوں کی آماجگاہ رہی ہے۔ ان کے طنز میں جو نشتریت ہے شاید وہ اسی راستے سے داخل ہوئی ہو۔ 'شوفر' کو ان کی نمائندہ نظم کہا جا سکتا ہے جس کا آغاز اس ڈرامائی انداز میں ہوتا ہے:۔

کھٹ کھٹ — کون؟ صبیحہ — کیا ہے؟ کوئی کام نہیں

صبیحہ اور شوفر کے اس مکالمے کے بعد بہت کچھ ناگفتی باتیں ہیں۔ شوفر کی لاکھ منتوں اور معذرتوں کے باوجود تاریک رات میں دونوں کی ملاقات ہو کے رہتی ہے۔ صبیحہ آخر کار دس کا نوٹ دے کر اور یہ کہہ کر رخصت ہو جاتی ہے کہ لو "یہ اجرت ہے انعام نہیں"۔ ایسی تلخ اور ناگوار باتیں ان کی نظموں میں بہت ہیں۔

راجہ مہدی علی خاں معاشرے کے نباض ہیں۔ انھوں نے بہت پر اثر طنزیہ نظمیں لکھی ہیں۔ چور اور خدا، ابھی پہلے آپ اور ملاقاتی ان کی بہت کامیاب نظمیں ہیں۔ "ایک جہلم پڑان کی بہت دلکش نظم ہے۔ اس میں جہلم کی رسم پر طنز کیا گیا ہے جس میں پُرسا دینے والوں کی اصل توجہ تو زردہ اور پلاؤ پر رہتی ہے۔ تعزیت تو بس برائے نام ہی ہوتی ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

ذکر بین اتنے نہ رو اتنا پیاری — ہمارے کلیجے پہ چلتی ہے آری
رضیہ ذرا گرم چاول تو لانا — ذکیہ ذرا ٹھنڈا پانی پلانا
بہت خوبصورت بہت نیک تھا وہ — ہزاروں جوانوں میں بس ایک تھا وہ
منگانا پلاؤ ذرا اور خالہ — بڑھانا ذرا قورمے کا پیالہ

ضمیر جعفری، مجید لاہوری، سید محمد جعفری، مخمور جالندھری اس عہد کے بلند پایہ طنز نگار شاعر ہیں۔ جدید دور کی برکتیں اور لعنتیں دونوں ہی ان کے طنز کا نشانہ بنتی ہیں۔ ان کے لیے ایسے موضوعات کی کمی نہیں جیسے پارلیمنٹ ہاؤس، الاٹمنٹ، کراچی کا قبرستان، یو۔ این۔ او، راشننگ، چور بازاری، ووٹ، الکشن، رشوت کی گرم بازاری وغیرہ۔ ملاحظہ ہوں چند نمونے ؎

برا کو تو دیکھو نہ گھٹنا نہ پاتا — فقط اک غرارہ، فقط ایک چھاتا
نہیں کچھ بھی نام خدا آتا جاتا — بجٹ ہاتھ میں جیسے دھوبن کا کھاتا

ادھر ممبری چھڑ گئی ممبری سے
ادھر طفل رونے لگے گیلری سے (ضمیر جعفری۔ عورتوں کی اسمبلی)

ہلاکت خیزیوں کی میہمانی ہے جہاں میں ہوں — نہ آبا ہے نہ بادا ہے نہ نانی ہے جہاں میں ہوں
بس اک شے موت ہے جو غیر ملتی ہے بے راشن — وگرنہ ساری چیزوں کی گرانی ہے جہاں میں ہوں

(مجید لاہوری۔ جہاں میں ہوں)

یو۔ این۔ او۔ کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے — وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے
گرچہ بٹوا تا فلسطیں میں خود اپنی نرد ہے — ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (سید محمد جعفری۔ یو۔ این۔ او)

اس دور میں پیروڈی (تحریف نگاری) بہت مقبول ہے۔ اس لیے شاعر اور قاری دونوں کا وسیع مطالعہ ہونا بہت ضروری ہے۔ قاری کسی پیروڈی کا مطالعہ کرے اور وہ غزل یا نظم ذہن میں نہ آئے جس کی پیروڈی کی گئی ہے تو لطف آنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

فیض کی نظم "تنہائی" کی بہت اچھی پیروڈی کنھیا لال کپور نے کی حالانکہ وہ اصلاً نثر نگار ہیں۔ صادق قریشی کی نظم "سلمیٰ" کی کامیاب پیروڈی "کتا" کے عنوان سے محمد عاشق نے کی۔ اس دور کے سب سے کامیاب تحریف نگار سید محمد جعفری ہیں۔ محسوس ہوتا ہے کہ ساری اردو شاعری ان کی نظر میں ہے اور وہ پیروڈی کا خاص سلیقہ رکھتے ہیں۔ اقبال کی نظم "شکوہ" کو ذہن میں رکھتے ہوئے جعفری کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیے ؎

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے — ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے — ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

"پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں"
کون کہتا ہے کہ ہم لائقِ دربار نہیں

(وزیروں کی نماز)

۱

اردو نثر کا آغاز

اردو نثر کی باقاعدہ شروعات دکن سے ہوئی۔ یہ البتہ درست ہے کہ بول چال کی زبان وہاں شمالی ہند سے ہی پہنچی۔ علاء الدین خلجی پہلا مسلمان بادشاہ تھا جس کی فوجیں دکن پہنچیں اور وہاں کے بہت بڑے علاقے پر اپنا پرچم لہرادیا۔ یہ بات تیرہویں صدی عیسوی کی ہے۔ ان فوجوں کے ساتھ ہر طرح کے لوگ تھے۔ ان میں صوفی بھی تھے اور مختلف پیشہ ور بھی۔ یہ سب اپنے ساتھ بول چال کی ایک کھچڑی زبان لے گئے تھے۔ ان میں سے بہت سے صوفی، درویش تاجر اور پیشہ ور وہیں بس گئے اور یہی ملی جلی بولی بولتے رہے۔ اس زبان پر پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کا اثر تھا اور اس میں عربی فارسی کے بہت سے لفظ بھی شامل تھے۔ یہ زبان ہندی ہندوستانی، دکنی مختلف ناموں سے پکاری جاتی رہی۔

چودھویں صدی عیسوی میں اسی طرح کا ایک اور واقعہ پیش آیا جب محمد تغلق نے دیوگری کو دولت آباد نام دے کر اپنا دارالسلطنت بنایا۔ دلّی کے زیادہ تر باشندوں کو اس کے ساتھ دکن جانا پڑا۔ کچھ عرصہ بعد دارالسلطنت پھر شمالی ہند کو منتقل ہوگیا لیکن صوفیا، فقرا، اہلِ حرفہ اور دوسرے لوگوں کی بہت بڑی تعداد ایسی تھی جنھوں نے وہیں بس جانے کا فیصلہ کیا۔ اس طرح شمالی ہند کی ملی جلی بولی کو، جسے آگے چل کر ہندی، ہندوستانی، دکنی کہا گیا، دوسری بار دکن میں قدم جمانے کا موقع ملا۔

چودھویں صدی کے آخر میں دکن میں بہمنی سلطنت قائم ہوگئی۔ بول چال کی اس زبان کو جو آج اردو کہلاتی ہے۔ بہمنی سلطنت کے زیر سایہ پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ تاریخ فرشتہ سے پتا چلتا ہے کہ وہاں سرکاری کاموں کے لیے یہی زبان استعمال ہوتی تھی۔ وہاں اسے مقبول بنانے میں صوفیائے کرام کا بڑا ہاتھ ہے۔

ان صوفیوں میں پہلا نام خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کا ہے۔ شمالی ہند میں ان کے مرید ہر طرف موجود تھے مگر اپنے پیامِ محبت کو عام کرنے کے لیے انھوں نے دور دراز کا سفر کیا اور ۱۳۹۹ء میں دلّی سے گلبرگہ پہنچے۔ یہاں ان کے عقیدت مندوں کا ایک وسیع حلقہ پیدا ہوگیا جن کی رہنمائی کے لیے وہ وعظ فرمایا کرتے تھے۔ اس وعظ کی زبان بول چال کی عام زبان ہوتی تھی جو اس وقت ہندی یا دکنی کہلاتی تھی اور آج اردو کہی جاتی ہے۔ ان کے اقوال اور نصائح نے تحریر کی شکل بھی اختیار کی۔ اس طرح متعدد کتابیں وجود میں آئیں مگر زمانے کے ہاتھوں برباد ہوگئیں۔ ایک کتاب "معراج العاشقین" موجود ہے جو ان کے نام سے منسوب ہے۔ اسی طرح "شکار نامہ" اور "تلاوت الوجود" وغیرہ اور بھی کئی کتابیں ہیں مگر اہلِ نظر کا خیال ہے کہ یہ بعد کو کسی زمانے میں لکھی گئیں اور غلط طور پر خواجہ بندہ نواز کے نام سے منسوب کر دی گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ ان کے بیٹے اکبر حسینی نے بھی تصوف کے موضوع پر کئی کتابیں لکھیں لیکن یہ بات بھی یقینی نہیں ہے۔

یہ بات بہرحال یقینی ہے کہ بیجاپور کو ایک بزرگ میراں جی شمس العشاق نے اپنے تبلیغی کام کا مرکز بنایا۔ اپنے مرشد کمال بیابانی کی ہدایت پر انھوں نے اپنے تبلیغی افکار کو بول چال کی عام زبان (یعنی اردو) میں قلم بند کیا۔ وہ خود اپنی زبان کو ہندی کہتے ہیں۔ کئی مختصر کتابیں ان سے منسوب ہیں۔ ان میں سب سے اہم "مرغوب القلوب" ہے۔ میراں جی نے جو سلسلہ شروع کیا تھا اسے ان کے بیٹے برہان الدین جانم نے جاری رکھا۔ "کلمۃ الحقائق"، "ہشت مسائل" اور "ذکرِ جلی" ان کی نثری تصانیف ہیں۔ وہ اپنی زبان کو کہیں گوجری اور کہیں ہندی کہتے ہیں۔ ان کے بیٹے خلیفہ امین الدین اعلیٰ نے تبلیغ کے اپنے خاندانی انداز کو جاری رکھا۔ اس خاندان سے عقیدت رکھنے والوں نے ان سے بھرپور تعاون کیا۔ جنوبی ہند میں مختلف مقامات پر خانقاہیں قائم ہوگئیں۔ صوفیا کا پیامِ محبت دور تک پھیل گیا اور اس کے ساتھ ہی اردو کی اس ابتدائی شکل نے دکن میں خوب فروغ پایا۔ "گنج مخفی" ان کی مشہور تصنیف ہے۔ اعلیٰ کے بعد ان کے شاگردوں نے قابلِ قدر خدمت انجام دی۔

* * *

اردو نثر کے فروغ میں سترھویں صدی کو سنگِ میل کہا جا سکتا ہے کیوں کہ اس صدی کے وسط میں دکن کے ایک نامور شاعر و نثر نگار وجہی نے اپنی تخلیقات کے انمول سرمایے سے اردو ادب کو مالا مال کر دیا۔ انھوں نے ۱۶۳۵ء میں اپنی نثری تصنیف "سب رس" مکمل کی۔ سچ تو یہ ہے کہ اسے تصنیف نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ یہ ایک فارسی کتاب کو سامنے رکھ کر لکھی گئی ہے۔ یہ ایک تمثیل ہے۔ مطلب یہ کہ چند چیزوں کو جسم عطا کر کے انھیں قصّے کہانی کے روپ میں پیش کیا گیا ہے۔ حسن اور عشق، عقل اور دل، قلب اور نظر وغیرہ کو مجسم مان کر ایک ایسی داستان پیش کی گئی ہے جس سے اخلاق کی تعلیم ملتی ہے۔ سب رس کا اسلوب مقفّیٰ ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اس میں غیر معمولی سادگی اور دلکشی پائی جاتی ہے۔ وجہی نے درست ہی لکھا ہے کہ "آج لگن کوئی اس جہان میں، ہندوستان میں، ہندی زبان میں، اس لطافت اس چھنداں سوں، نظم ہور نثر ملا کر، گلا کر یوں نیں بولیا۔ اس نبات کو یوں کوئی آب حیات میں نیں گھولیا، یوں غیب کا علم نیں کھولیا۔" غرض مواد اور اسلوب دونوں کے اعتبار سے ملا وجہی کی سب رس قدیم اردو نثر کا شہکار ہے۔

دکن میں سب رس کے بعد بھی نثری تصانیف کا سلسلہ جاری رہا۔ مذہب و تصوف کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھی گئیں۔ پنج تنتر اور ہتوپدیش کی کہانیوں کو "طوطی نامہ" کے نام سے پیش کیا گیا۔ یہ ترجمے براہِ راست نہیں بلکہ فارسی سے کیے گئے لیکن ان

کتابوں کو کوئی خاص ادبی مرتبہ حاصل نہیں۔

❖ ❖ ❖

ادھر شمالی ہند میں اردو کی مقبولیت میں برابر اضافہ ہوتا رہا۔ بول چال کی زبان کے طور پر تو اس نے ایسا مقام حاصل کر لیا کہ کوئی اور زبان اس کے مدِ مقابل نہ رہی لیکن اہلِ قلم فارسی زبان میں لکھنے کو ہی باعثِ افتخار سمجھتے رہے۔ اورنگ زیب اور بہادر شاہ ظفر کے زمانے میں میر جعفر زٹلی نے فارسی اور اردو کی ملی جلی زبان میں جو مزاحیہ انداز کے شعر کہے یا بول چال کی نثر میں جو چھوٹے چھوٹے فقرے اور جملے کہے ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نئی زبان اپنی مقبولیت اور توانائی کا ثبوت دینے لگی تھی۔

فضل علی فضلی کی "کربل کتھا" شمالی ہند کی پہلی نثری کتاب ہے جو ۱۷۳۱ء میں مکمل ہوئی۔ سترہ سال بعد فضلی نے اس پر نظرِ ثانی کی۔ اس وقت دستور تھا کہ محرم کی مجلسوں میں ملا حسین واعظ کاشفی کی فارسی کتاب "روضۃ الشہدا" پڑھی جاتی تھی جسے عام لوگ نہیں سمجھ پاتے تھے۔ فضلی نے اسے عوام کی زبان میں منتقل کر دیا۔ اس میں کربلا کے واقعات اور شہادت کا پر درد بیان ہے۔ مصنف کا مقصد کوئی ادبی شہکار پیش کرنا نہیں ہے۔ اصل مدعا حصولِ ثواب ہے لیکن غیر ارادی طور پر انھوں نے ایک ایسی کتاب پیش کر دی جسے اردو نثر کے ارتقا میں ایک سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے۔

کربل کتھا میں فارسی عربی کے بہت سے لفظوں کا استعمال ہوا ہے۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ کسی مذہبی کتاب میں فارسی عربی کے الفاظ سے بچنا ممکن ہی نہ تھا۔ دوسری بات یہ کہ اس زمانے میں شمالی ہند کی بول چال میں کثرت سے ان دونوں زبانوں کے لفظ استعمال ہوتے تھے۔ کربل کتھا میں دکنی اردو کے کچھ لفظ اور محاورے بھی پائے جاتے ہیں۔ اس سے بعض لوگوں نے یہ اندازہ لگایا کہ فضلی دکن کے رہنے والے تھے لیکن یہ خیال بے بنیاد ہے۔

❖ ❖ ❖

قدیم اردو نثر کا ایک اہم نمونہ سوداؔ کا دیباچہ ہے جو انھوں نے اپنے مجموعۂ مراثی پر لکھا ہے۔ اس پر فارسی نثر کا گہرا اثر نظر آتا ہے۔ زبان مقفّیٰ ہے اور فارسی عربی الفاظ کی کثرت ہے۔ اس کا نمونہ ملاحظہ ہو:

> "ضمیر پر آئینہ دارانِ معنی کے مبرہن ہو کہ محض عنایت حق تعالیٰ کی ہے جو طوطیِ ناطقہ شیریں سخن ہو۔ پس یہ چند مصرعے کہ از قبیلِ ریختہ در ریختہ خامۂ دو زباں اپنی سے صفحۂ کاغذ پر تحریر پائے۔"

افعال بے شک اردو کے ہیں لیکن اس پر فارسی زبان کا دھوکا ہوتا ہے۔ اس زمانے کے فارسی نثر نگاروں کی طرح لفاظی اور عبارت آرائی زیادہ ہے، مطلب کی بات کم۔ زبان ایسی مشکل ہے کہ مفہوم تک پہنچنا دشوار ہو جاتا ہے۔

سوداؔ نے میر تقی میرؔ کی مثنوی "شعلۂ عشق" کو بھی اردو نثر میں منتقل کیا تھا جو اب دستیاب نہیں۔ اس لیے اس کے بارے میں کوئی رائے نہیں دی جا سکتی۔

❖ ❖ ❖

قدیم اردو نثر کے ارتقا میں کلام پاک کے دو تراجم کا ذکر بھی ضروری ہے۔ شاہ ولی اللہ دہلی کے ایک لائقِ احترام بزرگ تھے۔ کلام پاک کے یہ دونوں ترجمے ان کے دو بیٹوں شاہ رفیع الدین اور شاہ عبد القادر کے قلم سے ۱۷۸۶ء اور ۱۷۹۰ء میں وجود میں آئے۔ مقصد یہ تھا کہ عربی سے واقفیت نہ رکھنے والے قرآن شریف کے مطالب سے واقف ہو سکیں۔ یہ بہت نازک کام تھا۔ مترجمین کی ساری توجہ اس پر رہی کہ مطلب بالکل صحیح ادا ہو۔ اس لیے ترجمے کی روانی کا خیال نہیں رکھا جا سکا۔ آگے چل کر ایسے ترجمے بھی ہوئے جن کی ادبی حیثیت مسلم ہے لیکن اردو نثر کے ارتقا میں متذکرہ بالا دونوں ترجموں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

❖ ❖ ❖

اردو نثر کی ترقی میں صوبۂ بہار نے بھی قابلِ ذکر خدمات انجام دیں۔ زمانۂ قدیم سے لے کر

عہد حاضر تک اردو زبان اس خطۂ ہند کے احسان سے گراں بار ہے کہ یہاں تسلسل کے ساتھ اردو شعر و ادب کی خدمت کی جاتی رہی ہے۔ سترہویں صدی عیسوی سے ہی یہاں اردو نثر اور اردو نظم کے نمونے ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ ابتدائی تخلیقات زیادہ تر مذہبی نوعیت کی ہیں۔ ان میں شاہ عماد پھلواروی کا نثری رسالہ سید عبارتہ، ظہور کا رسالۂ نماز اور محمد اسحاق کا رسالۂ معیتہ خاص طور پر اہم ہیں۔

* * *

اٹھارہویں صدی عیسوی کے آخر میں اردو نثر کی جو سب سے اہم کتاب وجود میں آئی وہ میر حسین عطا تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ یہ ایک فارسی داستان قصۂ چہار درویش کا ترجمہ ہے تحسین کا وطن اٹاوہ تھا لیکن ملازمت کے سلسلے میں کافی عرصہ کلکتہ میں قیام رہا۔ وہ ایک انگریز فوجی افسر کے میر منشی تھے۔ اس افسر کے ولایت واپس جانے کے بعد تحسین نے فیض آباد کا رخ کیا۔ فارسی زبان و ادب کا اچھا علم رکھتے تھے۔ اسی کی بدولت نواب شجاع الدولہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔

تحسین کئی فارسی کتابوں کے مصنف ہیں مگر جس کارنامے نے انھیں زندۂ جاوید بنا دیا وہ "نوطرز مرصع" ہے۔ اس کا اسلوب رنگین اور مقفیٰ ہے۔ فارسی عربی الفاظ کی بھرمار نے اسے مشکل اور عام لوگوں کے لیے ناقابلِ فہم بنا دیا ہے۔ تاہم اردو نثر کی تاریخ میں اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ "نوطرز مرصع" کی عبارت کا انداز یہ ہے۔

"بیچ سرزمینِ فردوس آئین ولایت روم کے ایک بادشاہ تھا، سلیماں قدر، فریدوں فر، جہاں باں، دین پرور، رعیت نواز، عدالت گستر، برآرندۂ حاجات بستہ کاراں، بخشندۂ مرادات امیدواراں، فرخندہ سیر نام کہ اشعۂ شوارق فضل ربانی کا اور شعشۂ بوارق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر لوحِ پیشانی اس کے لمعاں و نور افشاں رہتا۔"

یہاں یہ ذکر کرنا بھی ضروری ہے کہ عزت نے اپنے کلیات پر اردو میں ایک دیباچہ لکھا۔ اس کے علاوہ ویلور کے ایک شاعر اور نثر نگار محمد باقر آگاہ نے اپنی اکثر شعری تخلیقات پر اردو میں دیباچے لکھے۔ ان کی ایک نثری اردو تصنیف "ریاض السیر" ہے جس کا اسلوب سادہ ہے۔

یہ ہے اٹھارہویں صدی عیسوی تک اردو نثر کے ارتقا کی مختصر کہانی۔

مغل سلطنت کمزور ہونے کے ساتھ ہی بدیسی طاقتوں نے ہندوستان پر قبضہ جمانے کے لیے ریشہ دوانیاں شروع کر دی تھیں۔ انگریز، فرانسیسی اور پرتگیزی ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہ دیتے تھے۔ بالآخر ۱۷۵۷ء کی جنگ پلاسی نے ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ کر دیا اور شمالی ہندوستان پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا اقتدار قائم ہو گیا۔

یورپی اقوام نے بہت پہلے ہی سمجھ لیا تھا کہ ہندوستان زیادہ دنوں مغلوں کے زیر نگیں نہ رہ سکے گا اور کوئی یورپی قوم ہی اس پر حکمراں ہوگی۔ اس حقیقت سے بھی سب واقف تھے کہ حاکم قوم کو آخر کار ہندوستانی زبانوں سے واقفیت ضروری ہوگی۔ اس وقت فارسی حکومت کی زبان تھی۔ ایک طبقے کی زبان سنسکرت تھی لیکن ایک بول چال کی زبان تھی جسے سارے ملک میں بولا اور سمجھا جاتا تھا۔ یہ اردو زبان تھی جسے ہندی اور ہندوستانی زبان بھی کہا جاتا تھا۔ چنانچہ بعض بدیسیوں نے اس زبان کو سیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کی نیز اپنے ہم وطنوں کو اسے سکھانا چاہا۔ سب سے پہلے ایک ڈچ جوشوا کیٹلر نے ۱۷۱۵ء میں ہندوستانی زبان کی قواعد سے متعلق ایک چھوٹی سی کتاب لاطینی زبان میں لکھی۔ ایک پادری بنجمن شلز نے ۱۷۴۴ء میں ایک قواعد لکھی اور ۱۷۴۸ء میں انجیل کا اردو میں ترجمہ کیا۔ گلسٹن، ہڈلے اور فرگوسن کے نام بھی قابل ذکر ہیں لیکن سب سے اہم کام ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا ہے۔ وہ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ملازم تھے اور ۱۷۸۳ء میں ہندوستان آئے۔

ہندوستانی قواعد اور لغت کے سلسلے میں انھوں نے نہایت بیش قیمت کام کیا۔

ان سب کاموں نے ہندوستانی زبانوں کو سیکھنے کے لیے راستہ ہموار کر دیا تھا لیکن انگریز تاجروں نے سمجھ لیا تھا کہ ان چھوٹی چھوٹی کتابوں سے کام نہیں چلے گا۔ اب ہندوستانی کتابوں کو سیکھنے کا باقاعدہ بندوبست کرنا ہوگا۔ چنانچہ جنوری ۱۷۹۹ء میں کلکتہ میں اورینٹل سیمنری کا قیام عمل میں آیا۔ اس میں انگلستان سے آنے والے انگریز افسروں کو اتنی ہندوستانی سکھا دی جاتی تھی کہ وہ منشی سے فارسی پڑھ سکیں۔ آخر اس کو بھی ناکافی سمجھا گیا۔ ہندوستان کے مغل شہنشاہ شاہ عالم نے بنگال اور بہار کی مالگذاری وصول کرنے کا کام ایسٹ انڈیا کمپنی کو سونپ دیا تھا۔ اس لیے نو وارد انگریز افسروں کے لیے ہندوستانی زبانوں کی واقفیت زیادہ ضروری ہو گئی تھی۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے گورنر جنرل نے کلکتہ میں ایک کالج قائم کرنے کا منصوبہ بنایا۔

لارڈ ولزلی کا منصوبہ ۱۰ جولائی ۱۸۰۰ء کو منظور ہوا لیکن اس پر ۴ مئی ۱۸۰۰ء کی تاریخ ڈالی گئی ہے۔ ۴ مئی کو سرنگا پٹم کی جنگ میں سلطان ٹیپو کو شکست ہوئی تھی اور ولزلی اس تاریخ کو انگریزی ہندوستان کی تاریخ میں امر کر دینا چاہتا تھا کیوں کہ اسی دن یہ فیصلہ ہوا تھا کہ آیندہ ملک کے حکمراں انگریز ہوں گے۔ اور اسی دن یہ بات سمجھی گئی تھی کہ ملک پر راج کرنے کے لیے ملک میں بولی جانے والی زبانوں کو سمجھنا ضروری ہوگا۔ ۴ مئی ۱۸۰۰ء اس کی پہلی سالگرہ تھی۔

یہ کالج فورٹ ولیم نام کے قلعے میں قایم ہوا اس لیے فورٹ ولیم کالج کہلایا۔ لارڈ ولزلی نے کالج کے معاملات میں بہت دلچسپی لی۔ انھوں نے کالج میں بہت سے شعبے قایم کیے اور لائق استادوں کا انتخاب کیا۔ کالج کے پہلے پرووسٹ (پرنسپل) ڈیوڈ براؤن مقرر ہوئے۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ ہندوستانی زبان کے شعبے کے صدر منتخب ہوئے۔ ہندوستانی زبان سے اس وقت اردو زبان مراد لی جاتی تھی۔ گلکرسٹ بہت ذہین اور محنتی انسان تھے۔ انھوں نے بڑی محنت سے علم حاصل کیا تھا، بہت شوق کے ساتھ اردو زبان سیکھی تھی اور کئی کتابیں لکھی تھیں۔ بعد کو وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

"جس گاؤں میں اور جس شہر میں مجھے جانے کا اتفاق ہوا وہاں میں نے اس
زبان (یعنی اردو) کو مقبول پایا۔"

گلکرسٹ نے فورٹ ولیم کالج میں رہ کر اردو زبان کی زبردست خدمت کی۔ انھی کی کوشش سے
کالج کے ساتھ ساتھ ایک بڑا کتب خانہ اور پریس بھی قائم کیا گیا تھا جس میں نستعلیق ٹائپ سے
کتابیں چھاپی جاتی تھیں۔

جب کالج شروع ہوا اور اردو پڑھانے کا وقت آیا تو ایک اور دشواری سامنے آئی۔
معلوم ہوا کہ اردو میں ایسی کتابیں موجود نہیں جو کالج میں پڑھائی جا سکیں۔ اب ان اہل قلم کی
تلاش شروع ہوئی جو کتابیں لکھنے کا کام انجام دے سکیں۔ مصنفین کی خدمات حاصل کرنے کے
لیے اشتہار جاری کیا گیا۔ اس طرح گلکرسٹ کی کوشش سے کلکتہ میں سارے ملک کے ایسے
اہل قلم جمع ہو گئے جو کتابیں لکھنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ ان میں میر امن، میر شیر علی افسوس،
میرزا علی لطف، میر بہادر علی حسینی، میر حیدر بخش حیدری، کاظم علی جوان، نہال چند لاہوری، للو
لال جی اور بینی نراین جہاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

کتابیں تیار ہونے لگیں تو انھیں چھاپنے کے لیے کتب خانہ اور پریس قایم کیے گئے۔
گلکرسٹ کی سفارش پر کالج میں قصہ خواں ملازم رکھے گئے جو نو وارد انگریزوں کو آسان زبان
میں قصے سنا کر اردو کا ذوق بھی پیدا کر دیتے تھے اور انھیں لفظوں کے درست تلفظ کی تربیت
بھی دیتے تھے۔ غرض اردو کے اس محسن نے اردو زبان کے فروغ کے لیے کوئی دقیقہ اٹھا نہ
رکھا۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ان کے بارے میں درست فرمایا ہے کہ:

"جو احسان ولی نے اردو شاعری پر کیا تھا وہی احسان گلکرسٹ نے اردو نثر پر
کیا ہے۔"

گلکرسٹ کی خواہش تھی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کالج کی طرف زیادہ توجہ کرے اور اس کے
اخراجات کے لیے زیادہ روپیہ منظور کرے مگر کمپنی کی نظر تجارت پر تھی۔ وہ روپیہ خرچ کرنا نہیں بلکہ

کمانا چاہتی تھی۔ آخر کار بددل ہو کر ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے کالج سے استعفیٰ دے دیا اور جلد
ہی وہ دن بھی آ گیا جب کالج ہی بند ہو گیا کیوں کہ کمپنی کا بورڈ آف ڈائرکٹرز کالج کے اخراجات
سے عاجز تھا۔

فورٹ ولیم کالج بدیسیوں یعنی انگریزوں کو ہندوستانی زبان سکھانے کے لیے قائم ہوا تھا۔
اس لیے کالج میں جتنی کتابیں لکھی گئیں وہ عام فہم، آسان اور بول چال کی زبان میں لکھی گئیں۔ میر امن
نے اس پر فخر کیا ہے کہ انھوں نے باغ و بہار یوں ٹھولی کی زبان میں لکھی ہے۔

یہ درست ہے کہ کالج میں اعلا درجے کی کتابیں نہیں لکھی گئیں۔ قصے کہانیوں کی کتابوں پر
زیادہ زور رہا اور ان میں بھی بیشتر تراجم ہیں۔ دراصل کالج کا مقصد محدود اور ضرورت واضح تھی۔
انھی کو پیش نظر رکھا گیا۔ یہ بھی درست ہے کہ کالج میں جو کتابیں لکھی گئیں کالج سے باہر اس وقت
ان کا زیادہ چرچا نہیں ہو سکا لیکن ان کے اثرات دیرپا اور دور رس ثابت ہوئے۔

کالج کی کتابوں میں میر امن کی باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی آرایش محفل، میرزا علی
لطف کے تذکرہ گلشن ہند، میر شیر علی افسوس کی باغ اردو، میرزا کاظم علی جوان کے ڈراما شکنتلا
اور للو لال جی کی سنگھاسن بتیسی کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

فورٹ ولیم کالج میں سنسکرت کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ یہاں سنسکرت کے قصے بول چال کی
زبان میں سنائے جاتے تھے تاکہ اردو کے مصنف ان قصوں کو اپنی زبان میں لکھ لیں اور للو لال جی
جو سنسکرت کے ماہر تھے اس کام میں مدد کرتے تھے۔

فورٹ ولیم کالج لارڈ ولزلی کا لگایا ہوا پودا تھا۔ ان کی خواہش تھی کہ یہ برقرار رہے اور
دن دونی رات چوگنی ترقی کرے۔ انھوں نے ایک بار یہاں تک لکھا تھا کہ:

"اگر یہ کالج ختم ہو گیا تو انگریزی عملداری ہندوستان سے اٹھ جائے گی۔"

مگر ان کی رائے کو اہمیت نہیں دی گئی اور ۱۸۵۴ء میں اس کالج کو فضول شے سمجھ کر بند کر دیا
گیا۔ اس کالج کی خدمات نے اردو نثر کے دامن کو وسیع کیا اور جو نثری سرمایہ یہاں وجود میں آیا

وہ ہمارے ادب کا انمول ذخیرہ ہے اور اس پر ہمیں ہمیشہ فخر رہے گا۔

فورٹ ولیم کالج کے مُصنّفین

ہندوستانی کے شعبے کے لیے اس زمانے کے چودہ نامور اردو ہندی ادیبوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ میر بہادر علی حسینی چیف منشی منتخب ہوئے۔ ان کی تنخواہ دو سو روپے ماہانہ مقرر ہوئی۔ سکنڈ منشی کی جگہ پر سو روپے ماہانہ پر تارنی چرن متر کا تقرر ہوا۔ باقی منشیوں کی تنخواہ چالیس روپے ماہوار تھی۔ طلبا کی تعداد میں اضافے کے ساتھ منشیوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ ایک خوشنویس، ایک ناگری نویس، ایک بھاکا نویس اور ایک قصہ خواں کی خدمات بھی حاصل کی گئیں۔ کالج کے مقررہ اوقات کے علاوہ طلبا کو پڑھانے کے لیے "سندی منشی" بھی موجود تھے۔ ان کا معاوضہ طالب علم خود ادا کرتے تھے۔ ۱۸۰۲ء میں ہندوستانی شعبے کے عملے کی تعداد ۴۸ تک پہنچ گئی۔ کالج کے اہم اہل قلم کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

میر امن جس زبان میں تصنع اور بناوٹ کا دور دورہ اور لفاظی و عبارت آرائی کا بول بالا تھا جس میں مقفٰی اور مسجع عبارت کا دستور تھا، میر امن نے اس زبان میں باغ و بہار لکھ کر سادگی، صفائی اور سہل نگاری کا راستہ دکھایا۔ ضرورت ہے کہ ان کے بارے میں نہایت تفصیل سے لکھا جائے لیکن دشواری یہ ہے کہ باغ و بہار لکھنے سے پہلے میر امن گمنامی کی زندگی گزار رہے تھے۔ ان کے بارے میں صرف وہی معلومات دستیاب ہے جو خود انھوں نے اپنی کتابوں "باغ و بہار" اور "گنج خوبی" میں فراہم کر دی ہیں۔

میر امن کا نام میر امان تھا، امن تخلص کرتے تھے۔ دلی کے رہنے والے تھے اور وہاں ان کی آبائی جاگیر موجود تھی لیکن احمد شاہ ابدالی کے حملے میں سورج مل جاٹ نے اس پر قبضہ کر لیا۔ میر امن دلی کی سکونت ترک کر کے پٹنہ چلے گئے۔ کچھ دنوں وہاں قیام رہا۔ اس کے بعد کلکتہ پہنچ

کر کچھ وقت بے روزگاری میں گزارا۔ آخر میر بہادر علی حسینی کے ذریعے فورٹ ولیم کالج تک رسائی ہوئی اور منشی کی حیثیت سے ان کا تقرر ہو گیا۔

انگریز افسروں کو اردو سکھانے کے لیے بول چال کی زبان میں قصہ کہانی کی کتابیں درکار تھیں۔ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی نظر ایک فارسی داستان چہار درویش کی طرف گئی۔ انھوں نے میر امن کو ہدایت کی کہ "اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ، ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔"

چہار درویش کو تحسین "نوطرز مرصع" کے نام سے اردو میں منتقل کر چکے تھے لیکن اس کی زبان مشکل اور فارسی آمیز تھی۔ زبان زیادہ تر مقفٰی تھی اس لیے اس کا سمجھنا دشوار تھا اور کالج کا مقصد تو اس سے کسی طرح حاصل نہیں ہو سکتا تھا۔ میر امن نے اسے آسان اور بول چال کی زبان میں ڈھال دیا۔ مقابلہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ تحسین کی نوطرز مرصع کے ساتھ ساتھ اصل فارسی کتاب بھی میر امن کے پیش نظر تھی۔

باغ و بہار کوئی طبع زاد تصنیف نہیں، ترجمہ ہے لیکن اسے اردو کے نثری ادب میں نہایت بلند مرتبہ حاصل ہے۔ اردو نثر کو لفاظی، عبارت آرائی، قافیہ اور وزن کی پابندی سے نجات دلانے کی طرف یہ پہلا انقلابی قدم تھا۔ باغ و بہار کی سادگی میں غضب کی دلکشی ہے۔ اس کی سادہ و بے تکلف نثر نے اردو کو ایک نیا راستہ دکھایا اور اہل قلم کو یہ احساس دلا دیا کہ سادگی کا حسن بناوٹی حسن سے زیادہ جاذبیت رکھتا ہے اور زبان اسی وقت ترقی کر سکتی ہے جب وہ رنگینی، پیچیدگی، لفاظی اور بناوٹ سے نجات پا لے۔

باغ و بہار کی اسی خوبی کے اعتراف میں سرسید نے فرمایا تھا کہ "میر امن کو اردو نثر میں وہی مرتبہ حاصل ہے جو میر تقی میر کو شاعری میں حاصل ہے۔ میر امن نے عربی فارسی الفاظ کے استعمال سے جہاں تک ہو سکا ہے پرہیز کیا ہے۔ انھوں نے قصداً عام بول چال کے الفاظ لائے

کی کوشش کی ہے ۔ ہندی الفاظ کو بالعموم ترجیح دی ہے ۔ مثلاً پیام کی جگہ سندیسہ ، رونق کی جگہ روبٹ جیسے لفظ استعمال کرتے ہیں ۔ کتاب کی ایک عبارت ملاحظہ فرمائیے ۔

" اے بیرن تو میری آنکھوں کی پتلی اور ماں باپ کی موئی مٹی کی نشانی ہے ۔
تیرے آنے سے میرا کلیجہ ٹھنڈا ہوا ۔ جب تجھے دیکھتی ہوں باغ باغ ہو جاتی ہوں ۔"

میر امن نے تلفظ میں بھی عوامی بول چال کو اپنایا ہے جیسے جمعرات کی جگہ جمیرات ، شب برات کی جگہ شبرات ۔

باغ و بہار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے مطالعے سے اس زمانے کی معاشرت کا جیتا جاگتا مرقع پیش نظر ہو جاتا ہے ۔ اس عہد کے طور طریقے ، کھانا پینا ، لباس و زیورات ، اخلاقی تصورات اس کتاب سے سبھی کچھ معلوم ہو جاتا ہے ۔ یہ ہماری زبان کی ایک سدا بہار کتاب ہے ۔ اسے ہر دور میں شوق سے پڑھا جاتا رہا ہے اور پڑھا جاتا رہے گا ۔ دنیا کی مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہوئے ہیں ۔

میر امن نے ایک اور فارسی کتاب ملا حسین واعظ کاشفی کی " اخلاق محسنی " کا " گنج خوبی " کے نام سے اردو میں ترجمہ کیا لیکن یہ زیادہ مقبول نہیں ہوا ۔

سید حیدر بخش حیدری

قریب ۱۷۶۸ء - ۱۸۲۳ء

حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں سب سے زیادہ کتابوں کے مصنف و مترجم ہیں ۔ نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ شاعر بھی ہیں لیکن ان کی شہرت کا مدار نثری تصانیف پر ہی ہے ۔

ان کا نام حیدر بخش اور تخلص حیدری ہے ۔ سید ابوالحسن کے بیٹے تھے اور دلی کے رہنے والے تھے ۔ حیدر بخش نے ابھی بچپن سے آگے قدم نہیں رکھا تھا کہ ان کے والد کو ایسی معاشی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا کہ مجبوراً دلی کی سکونت ترک کر کے اہل و عیال کے ساتھ بنارس چلے گئے ۔ یہاں نواب علی ابراہیم خاں ناظم عدالت تھے ۔ وہ اس خاندان کی مدد پر کمربستہ ہوئے ۔ انھوں نے ہی حیدر بخش کی تعلیم کا بندوبست کر دیا ۔ بنارس کے مشہور مدرسوں میں انھوں نے مروجہ تعلیم حاصل کی تعلیم سے فارغ ہو کر دفتر عدالت میں برسر کار ہو گئے ۔

ملازمت کے ساتھ مطالعے اور تصنیف و تالیف کا شوق بھی جاری رہا ۔ حیدری نے قصہ مہر و ماہ کے نام سے ایک کہانی لکھی اور اٹھارہویں صدی کے آخر میں اسے لے کر کلکتہ چلے گئے ۔ وہاں گلکرسٹ کی خدمت میں باریاب ہوئے اور اپنی کتاب پیش کی جسے انھوں نے بہت پسند کیا اور منشی کی حیثیت سے حیدری کو کالج کے ملازمین میں داخل کر لیا ۔ وہاں رہ کر انھوں نے بہت سی کتابیں لکھیں اور ترجمے کیں ۔ آخر کار ملازمت سے سبکدوش ہو کر بنارس واپس چلے گئے ۔ وہاں ۱۸۲۳ء میں وفات پائی ۔

شاعری کے علاوہ انھوں نے جو کتابیں لکھیں ان میں سے اہم ہیں ۔ قصہ مہر و ماہ ، لیلیٰ مجنوں ، ہفت پیکر ، تاریخ نادری ، گلشن ہند ، توتا کہانی ، آرائش محفل اور گل مغفرت ۔ ان میں سے آخری تین کتابوں نے بہت شہرت پائی ۔

توتا کہانی سید محمد قادری کی ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ہے ۔ سنسکرت کی ایک پرانی کتاب کا مولانا ضیاء الدین بخشی نے فارسی میں ترجمہ کیا ۔ قادری نے اس کا خلاصہ کر دیا ۔ اس خلاصے کو حیدری نے اردو کا روپ دے دیا ۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی اور مختلف زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے ۔

آرائش محفل حاتم طائی کے فارسی قصے کا ترجمہ اور خلاصہ ہے ۔ ملا حسین واعظ کاشفی کی کتاب روضۃ الشہداء ، کا ایک ترجمہ تو فضلی نے کربل کتھا کے نام سے کیا تھا ۔ دوسرا ترجمہ اور خلاصہ حیدری کی آرائش محفل ہے ۔ میر امن کا رجحان بول چال کی زبان اور ہندی کی طرف زیادہ ہے ۔ اس کے برعکس حیدری کا جھکاؤ فارسی کی طرف ہے ۔

میر شیر علی افسوس

۱۷۳۶ء - ۱۸۰۹ء

فورٹ ولیم کالج کے نامور مصنفوں میں ایک نام میر شیر علی افسوس کا ہے ۔ کلکتہ پہنچنے سے پہلے ہی وہ شاعر و مصنف کی حیثیت سے -

کافی شہرت حاصل کر چکے تھے۔

میر شیر علی نام افسوس تخلص۔ میر قاسم کے داروغہ توپ خانہ میر مظفر علی خاں کے بیٹے تھے۔ ۱۷۴۶ء کے قریب پیدا ہوئے۔ قیام لکھنؤ نے شاعری کا شوق پیدا کر دیا۔ افسوس تخلص اختیار کیا اور میر حیدر علی حیران سے کلام پر اصلاح لینے لگے۔ میر، سودا، میر حسن، مصحفی، انشا اور جرأت جیسے شاعروں کی محفلیں دیکھیں اور بڑے بڑے شاعروں کے ساتھ لکھنؤ کے مشاعروں میں شرکت کی۔

لکھنؤ کے ایک رئیس اور نواب آصف الدولہ کے نائب نواب رضا خاں کے ذریعے کرنل اسکاٹ سے ملاقات ہوئی۔ انھیں افسوس کی علمی صلاحیت کا اندازہ ہوا تو پانچ سو روپیہ زادِ راہ دے کر فورٹ ولیم کالج کلکتہ بھیج دیا۔ وہاں منشیوں میں ملازم ہو گئے۔

افسوس نے گلستانِ سعدی کا ترجمہ باغِ اردو کے نام سے کیا۔ یہ کتاب اس لیے زیادہ مقبول نہیں ہو سکی کہ زیادہ فارسی آمیز ہے۔ ان کی دوسری کتاب خلاصۃ التواریخ ہے جو منشی سبحان رائے کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔

افسوس نے ۱۸۰۹ء میں وفات پائی۔

میر بہادر علی حسینی

میر بہادر علی حسینی دہلی کے رہنے والے تھے اور فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف میں میر منشی تھے۔ غالباً کالج میں سب سے پہلے انھی کا تقرر ہوا تھا۔ انھوں نے گلکرسٹ کی فرمائش پر اخلاق ہندی لکھی۔ یہ سنسکرت کی اخلاقی کہانیوں کا اردو ترجمہ ہے لیکن براہِ راست سنسکرت سے نہیں بلکہ فارسی ترجمے "مفرح القلوب" سے کیا گیا ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ حسینی نے اس قصے کو جس پر مثنوی سحرالبیان کی بنیاد ہے اردو نثر میں لکھا اور "نثرِ بے نظیر" نام رکھا۔ حسینی کی تیسری کتاب "تاریخ آسام" ہے۔ یہ بھی ایک فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ انھوں نے گلکرسٹ کی قواعد کو بھی مختصر کر کے آسان زبان میں لکھا۔

میر کاظم علی جوان
وفات ۱۸۱۶ء

میر کاظم علی نام، جوان تخلص۔ دلی کے رہنے والے تھے لیکن لکھنؤ میں رہایش اختیار کر لی تھی۔ نواب علی ابراہیم خاں خلیل اپنا تذکرہ مرتب کر رہے تھے تو جوان نے اپنے حالات اور نمونۂ کلام انھیں بھیجا جس سے ان کی شعری صلاحیت کا اندازہ ہوا۔ ۱۸۰۰ء میں کرنل اسکاٹ کی نظرِ انتخاب ان پر پڑی اور فورٹ ولیم کالج کے شعبۂ تصنیف کے لیے ان کا انتخاب کر لیا گیا۔

جوان نے فورٹ ولیم کالج کے لیے کئی اہم کتابوں کا ترجمہ کیا۔ انھوں نے کالی داس کی شکنتلا کا برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ تاریخِ فرشتہ متعلقہ خاندانِ بہمنی کو اردو میں منتقل کیا، کلام پاک کا ترجمہ کیا۔ ان کی ایک کتاب بارہ ماسہ یا دستورِ ہند ہے۔ اس میں ہندوستان کی فصلوں اور تہواروں کا ذکر ہے۔ جوان نے سنگھاسن بتیسی کے لکھنے میں للو لال جی کی مدد کی۔ نیز کلام سودا کا انتخاب کیا۔

نہال چند لاہوری

نہال چند لاہوری دہلی کے رہنے والے تھے مگر پنجاب میں بس گئے تھے اس لیے لاہوری کہلائے۔ ۱۸۰۲ء میں کلکتہ پہنچے۔ وہاں کپتان ولورٹ تک ان کی رسائی ہوگئی اور ان کی سفارش پر انھیں فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں شامل کر لیا گیا۔

ہندوستان کی لوک کتھاؤں میں گل بکاؤلی کی کہانی بہت مشہور و مقبول تھی۔ عزت اللہ بنگالی نے اسے فارسی میں لکھا تھا۔ نہال چند لاہوری نے اسے فارسی سے اردو میں منتقل کر دیا اور کتاب کا نام مذہبِ عشق رکھا۔ اسی کہانی کو آگے چل کر پنڈت دیا شنکر نسیم نے مثنوی گلزارِ نسیم کی شکل میں پیش کیا۔ مذہبِ عشق کی زبان بہت سلیس، رواں اور شیریں ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی اور کئی بار شائع ہوئی۔

مظہر علی خاں ولا
وفات ۱۸۱۶ء

مظہر علی خاں نام۔ ولا تخلص۔ سلیمان علی خاں کے بیٹے تھے۔ تلاشِ معاش میں کلکتہ پہنچے اور فورٹ ولیم کالج کے مصنفوں میں شامل

ہوگئے۔ چار کتابیں ان سے یادگار ہیں۔ ناصر علی خاں بلگرامی کی کتاب ہفت گلشن کو انھوں نے اردو میں منتقل کیا۔ یہ کتاب پند و نصائح پر مشتمل ہے۔ بیتال پچیسی جو پچیس قصوں پر مشتمل ہے اسے اردو کا جامہ پہنایا۔ تاریخ شیر شاہی کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کتابوں کے علاوہ پند نامۂ سوری کا منظوم ترجمہ کیا۔

مولوی اکرام علی

مولوی اکرام علی بھی فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنفین میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے عربی کی مشہور کتاب اخوان الصفا کے صرف ایک حصے کا ترجمہ کیا۔ باقی کتاب کا ترجمہ ڈاکٹر ڈویس نے کیا لیکن زبان ناہموار تھی۔ کپتان ٹیلر کی فرمائش پر مولوی صاحب نے اس پر نظر ثانی کی اور زبان کو سنوارا۔

بینی نراین جہاںؔ

بینی نراین نام۔ جہاںؔ تخلص۔ وطن لاہور۔ آخر میں اسلام قبول کر کے مولانا سید احمد کے ہاتھ پر بیعت کرلی تھی۔ جہاںؔ فورٹ ولیم کالج سے اس وقت وابستہ ہوئے جب گلکرسٹ کالج سے تعلق منقطع کر چکے تھے۔

جہاںؔ کی شہرت "دیوانِ جہاں" کے سبب ہے۔ اس میں سوا سو شاعروں کا مختصر حال درج ہے اور ان کا نمونۂ کلام شامل ہے۔ جہاںؔ نے اپنا بیشتر کلام بھی اس میں شامل کر دیا ہے۔ ان کی دوسری کتاب "چار گلشن" ہے۔ جو ایک عشقیہ داستان ہے۔ گارساں دتاسی کا بیان ہے کہ انھوں نے تنبیہ الغافلین کا بھی اردو میں ترجمہ کیا تھا۔

للو لال جی

للو لال جی گجرات کے برہمن تھے اور کالج میں ان کا تقرر ہندی میں کتابیں لکھنے کے لیے کیا گیا تھا مگر وہ اردو سے بھی واقف تھے اور میر کاظم علی جوان کی مدد سے انھوں نے سنگھاسن بتیسی لکھی جو اردو اور ہندی دونوں رسم خط میں شائع ہوئی۔

انھوں نے ہندی میں پریم ساگر، راج نیتی اور بعض دوسری کتابیں لکھیں۔ انھوں نے اپنی زبان کی بنیاد کھڑی بولی پر رکھی اور رسم خط وہ اختیار کیا جو دیوناگری کہلایا۔ یہ رسم خط اور یہ زبان ملک میں بہت جلد مقبول ہوئی۔ دراصل معمولی ردّ و بدل اور رسمِ خط کے اختلاف کے باوجود یہ اردو کی ایک شکل تھی۔

مرزا علی لطفؔ

قریب ۱۷۵۴ء - ۱۸۲۲ء

مرزا علی نام۔ لطفؔ تخلص۔ وطن استرآباد۔ ان کے والد کا نام کاظم علی خاں تھا۔ نادر شاہ کے ساتھ ۱۷۴۱ء میں ہندوستان آئے اور شاہی دربار سے وابستہ ہوگئے۔ اس لیے تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ اعلیٰ درجے کا ادبی ذوق تھا اس لیے گلکرسٹ کی نظرِ انتخاب ان پر پڑی۔ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین میں داخل کیے گئے اور شعرائے اردو کا تذکرہ ترتیب دینے کا کام تفویض ہوا۔ انھوں نے علی ابراہیم خاں کے تذکرہ گلزارِ ابراہیم کو بنیاد بنایا اور اس میں بہت سے اضافے کیے۔

یہ تذکرہ ایک عرصے تک نایاب رہا۔ جب حیدرآباد میں طوفان آیا تو اس تذکرے کی ایک جلد کہیں سے موسیٰ ندی میں بہتی چلی آئی اور کسی قدردان کے ہاتھ لگ گئی۔ بعد کو اسے انجمن ترقی اردو نے بڑے اہتمام سے شائع کیا۔

مولوی امانت اللہ شیداؔ

امانت اللہ نام، شیداؔ تخلص۔ ان کے حالات کہیں دستیاب نہیں۔ یہ بھی پتا نہیں چلتا کہ وطن کہاں تھا۔ اتنا معلوم ہوتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوگئے تھے۔ یہاں انھوں نے ۱۸۰۵ء میں اخلاقِ جلالی کا ترجمہ جامع الاخلاق کے نام سے کیا۔ انھوں نے صرف و نحو کو نظم کا روپ دیا۔

مرزا جان طپشؔ

۱۷۶۸ء - ۱۸۱۶ء

اصل نام مرزا جان تھا، عرفیت مرزا جان۔ اسی سے شہرت پائی۔ طپشؔ تخلص اختیار کیا۔ ولادت ۱۷۶۸ء کے قریب دہلی میں ہوئی۔ عربی کے علاوہ سنسکرت کی استعداد بھی بہم پہنچائی۔ پہلے مرزا جواں بخت جہاں دار شاہ کے دربار سے وابستہ ہوئے لیکن اسے مزاج کے خلاف پایا تو فوج سے منسلک ہوگئے۔ جہاں دار شاہ کی موت کے بعد دلی کی رہائش ترک کردی۔ روزگار کی تلاش میں ڈھاکہ پہنچے۔ کچھ عرصہ وہاں قیام کے بعد کلکتہ پہنچے اور فورٹ ولیم کالج سے وابستہ ہوگئے۔ کتابوں پر نظر ثانی کا کام انھیں سونپا گیا۔ انھوں نے بہارِ دانش کے نام سے ایک فارسی قصے کو اردو میں نظم بھی کیا اور

مصطلحات پر ایک کتاب بھی لکھی۔ بقول اسپرنگر ۱۸۱۶ء میں وفات پائی۔

حمیدالدین بہاری

حمیدالدین کا تعلق صوبۂ بہار سے تھا اس لیے بہاری نام کا حصہ بن گیا۔ کالج قائم ہونے کے چند سال بعد تصنیف و تالیف کے شعبے سے متعلق ہوگئے۔ انھوں نے صرف ایک کتاب لکھی اس کا نام "خوان الوان" ہے۔ اس میں طرح طرح کے کھانے بنانے کی ترکیبیں ہیں۔ یہ کتاب شائع نہیں ہو سکی۔

مرزا محمد فطرت

مرزا محمد نام، فطرت تخلص، وطن لکھنؤ۔ انھوں نے جارج ٹائٹلر کی لکھی ہوئی قواعد اردو پر نظرِ ثانی کی۔ اس کتاب میں ہندوستان کے رہن سہن کے بارے میں مفید معلومات بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ولیم ہنٹر کی مدد سے انجیل کا اردو میں ترجمہ کیا جسے آج بھی مستند مانا جاتا ہے۔ بعد کے مترجمین نے فطرت کے ترجمے سے مسلسل استفادہ کیا ہے۔

❖ ❖ ❖

فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنفین کا مختصر تعارف اوپر پیش کیا گیا لیکن ان کے علاوہ یہاں چند مصنفین اور بھی تھے جنھوں نے کتابیں لکھیں مثلاً خلیل علی اشک، حفیظ الدین، تارنی چرن مترا، امانت علی شیدا وغیرہ۔ کالج کے تصنیفی کارناموں پر مختلف قسم کے اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ مثلاً یہ کہ کتابوں کے انتخاب پر مناسب توجہ نہیں کی گئی اور اعلیٰ درجے کی کتابوں کے بجائے قصے کہانیوں کی کتابوں پر زور رہا۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اس زمانے میں یہ کتابیں کالج کی چار دیواری کے اندر محدود رہیں۔ کالج کے باہر ان کی اشاعت پر توجہ نہیں دی گئی۔ دراصل یہ کتابیں نوارد انگریزوں کو اردو سکھانے کے لیے لکھوائی گئی تھیں اور یہ مقصد ان سے حاصل ہوا۔ آگے چل کر یہ سرمایہ بہت بیش قیمت ثابت ہوا اور اسی کی بنیاد پر اردو نثر کی عمارت اٹھی۔

تصنیفی کام فورٹ ولیم کالج سے باہر

فورٹ ولیم کالج میں جو کتابیں لکھی گئیں وہ شروع میں صرف کالج کی چار دیواری میں محدود رہیں اور کالج کی تدریسی ضرورتوں کو پورا کرتی رہیں لیکن کالج سے باہر کی دنیا پر بھی ان کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور ہوا۔ اس کے علاوہ حالات کا تقاضا بھی تھا کہ نثر کی کتابیں لکھی جائیں۔ اس لیے کالج سے باہر بھی بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ اس وقت تک چھاپہ خانہ ایجاد نہیں ہوا تھا۔ کوئی کتاب لکھی جاتی تو اسے حاصل کرنے کا صرف ایک طریقہ تھا کہ اس کی نقل کر لی یا کرائی جائے اس لیے بہت سی کتابیں زمانے کے ہاتھوں برباد ہوگئی ہوں گی لیکن جو کتابیں موجود ہیں ان کی تعداد بھی کم نہیں۔ یہاں اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔

لکھنؤ میں محمد بخش مہجور نے کئی داستانیں لکھیں۔ ان میں "نورتن" اور "گلشنِ نوبہار" نے کافی شہرت پائی۔ محمد حسین کلیم جو میر تقی میر کے عزیز قریب تھے انھوں نے تصوف کی ایک اہم کتاب نصوص الحکم کا اردو میں ترجمہ کیا۔ حقیقت کی "جذبِ عشق" اور تشنہ کی "ہفت سیاح" نے بھی شہرت پائی۔ لیکن انیسویں صدی کے آغاز میں جو سب سے اہم نثری تصنیف وجود میں آئی وہ انشاء اللہ خاں انشا کی تصنیف "رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی کہانی" ہے۔

اس کتاب کی زبان خالص ہندوستانی ہے۔ یعنی اس میں فارسی عربی الفاظ استعمال نہیں کیے گیے۔ زبان بہت سادہ اور رواں ہے۔ انشا کی دوسری اہم نثری تصنیف "دریائے لطافت" ہے۔ اس کی زبان فارسی ہے مگر اس میں جا بجا اردو نثر کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب قواعد کے علاوہ اردو لسانیات کے سلسلے میں ایک قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ انکی ایک اور کتاب "سلک گہر" ہے۔ یہ ایک مختصر کہانی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایسے حروف استعمال کیے گئے ہیں جن میں نقطہ نہیں لگتا۔

ان کے علاوہ بہت سی ایسی کتابیں لکھی گئیں جو شہرت نہیں پا سکیں۔ مثلاً مولوی کریم الدین کا ترجمہ تاریخ "ابی الفدا" (عربی سے)، مولوی محمد صفائی کی "زاد آخرت"، حافظ علی کی "راہ نجات"، مولوی محمد حیات کی "سراج الحیات"، مولوی عبدالقادر کی "گلشن دین"۔

اس باب میں بعض یورپی مصنفین کی کتابوں کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ کپتان جوزف ٹیلر نے ولیم ہنٹر کے اشتراک سے انگریزی اردو لغت مرتب کی جو ۱۸۰۸ء میں شائع ہوئی۔ گلیڈون کی ایک لغت ۱۸۰۹ء میں چھپی۔ جان شیکسپیر کی اردو لغت ۱۸۱۲ء میں شائع ہوئی۔ برٹین نے ہندوستان کی قواعد لکھی جو ۱۸۳۱ء میں شائع ہوئی۔

مذہب کی اشاعت کے سلسلے میں جو تصنیفی کام کیے گئے ان سے بھی اردو نثر کو فائدہ پہنچا۔ انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ دین اسلام کی اشاعت کے سلسلے میں لکھی گئیں کتابیں اور عیسائی مبلغین کے تصنیفی کام۔ انیسویں صدی کے آغاز میں وہابی تحریک کو فروغ ہوا۔ اس تحریک کے رہنما مولوی اسماعیل تھے۔ انھوں نے سکھوں کے خلاف جہاد کا نعرہ بلند کیا۔ تحریک کو عام کرنے کے لیے انھوں نے کئی کتابیں لکھیں۔ ان میں "تقویت الایمان" بہت مشہور ہوئی۔

سیرام پور بنگال کے عیسائی مبلغوں نے مختلف زبانوں میں انجیل کے ترجمے کرائے۔ سب سے زیادہ ترجمے اردو میں ہوئے کیوں کہ یہی اس زمانے کی مقبول زبان تھی۔

دلّی کالج

اس باب میں دلّی کالج کا ذکر کرنا بھی ضروری ہے۔ فورٹ ولیم کالج پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہاں قصّے کہانیاں تو لکھی گئیں لیکن علوم کی طرف خاطر خواہ توجہ نہیں کی گئی۔ یہ کمی بالآخر دلّی کالج میں پوری ہوئی۔ ۱۸۲۵ء میں دلّی میں ایک مدرسہ قائم ہوا اس کا مقصد جدید علوم کو عام کرنا تھا۔ انگریزی زبان کی تعلیم کو اس مدرسے میں بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ شروع میں اس کی شدید مخالفت کی گئی لیکن ۱۸۳۱ء میں انگریزی پڑھنے والوں کی تعداد تین سو ہو گئی اور اسے کالج کا درجہ حاصل ہو گیا۔ کالج میں ریاضی، ہیئت، جغرافیہ اور سائنس کی تعلیم اردو زبان کے ذریعے دی جاتی تھی۔ یہ تجربہ نہایت کامیاب رہا۔

تعلیم کو فروغ دینے کی غرض سے کالج میں کوئی فیس نہیں لی جاتی تھی بلکہ ہونہار طلبا کے لیے وظائف بھی مقرر تھے۔ کالج کے طلبا کے لیے اس وقت تک اعلیٰ درجے کی کتابیں نہیں لکھی گئی تھیں۔ یہ کمی لکچروں سے پوری کی جاتی تھی اور طلبا لکچرز کے نوٹ لے لیتے تھے۔ سائنس کا ذوق عام کرنے کے لیے طلبا کے روبرو تجربات کیے جاتے تھے اور طلبا ان میں بہت دلچسپی لیتے تھے۔

ورناکولر ٹرانسلیشن سوسائٹی

کالج کے قیام کے ساتھ ہی اس ضرورت کا احساس عام ہوا کہ اعلیٰ درجے کی علمی کتابوں کا اردو میں منتقل کیا جانا ضروری ہے۔ چنانچہ تصنیف و تالیف کے کام کے لیے ڈاکٹر اسپرنگر پرنسپل دلّی کالج کی نگرانی میں ایک سوسائٹی قائم کی گئی جو ۱۸۵۷ء تک قائم رہی۔ اس نے زبان و ادب کی بیش قیمت خدمت انجام دی۔ ماسٹر رام چندر اور مولانا صہبائی اس سوسائٹی سے متعلق تھے۔ ان کی نگرانی میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں۔ بہت سی فارسی اور انگریزی کتابوں کا اردو ترجمہ کرایا گیا۔ جو کتابیں اس سوسائٹی کے زیر اہتمام تیار کرائی گئیں وہ سب سادہ اور سہل زبان میں تھیں۔ ان سے آسان اور سادہ زبان لکھنے کے رواج کو تقویت ملی۔

اس سوسائٹی کے تحت رامائن، مہابھارت، دھرم شاستر، لیلاوتی، شکنتلا، رگھوونش وغیرہ اہم کتابوں کے ترجمے ہوئے۔ سودا، میر، درد، جرأت وغیرہ کے دیوان شائع کیے گئے۔ انگلستان، یونان، روم، ایران جیسے ملکوں کی تاریخ و جغرافیہ سے شناسائی کا بندوبست کیا گیا اور سائنس کے مختلف شعبوں پر کتابیں لکھوائی گئیں۔ فارسی اور انگریزی کے علاوہ عربی اور سنسکرت کی بعض کتابوں کے ترجمے بھی ہوئے۔

کتابوں کی تیاری میں سب سے زیادہ دخل رام چندر کی کوششوں کو ہے۔ ریاضی سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ جدید تعلیم اور سائنسی خیالات کی اشاعت ان کی زندگی کا اہم مقصد تھا۔

اردو سرکاری زبان

انیسویں صدی کے آغاز تک سرکاری زبان فارسی تھی لیکن ملک میں اردو زبان ہر طرف عام ہو گئی تھی۔ اردو بول چال کی زبان تو ایک عرصے سے تھی لیکن اب یہی زبان لکھنے پڑھنے کے کام آتی تھی۔ اس کی مقبولیت اور ہمہ گیری کو دیکھتے ہوئے ۱۸۳۲ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے دیا گیا۔ اس قدم سے اردو کی ترقی کی راہیں کھل گئیں اور ہر طرف اسی کا چلن ہو گیا۔

اردو نثر ترقی کی شاہراہ پر

انیسویں صدی کا آغاز ہوا تو اردو زبان ملک کے طول و عرض پر چھا چکی تھی اور شاعری کے بعد نثر میں بھی ایک وافر ذخیرہ فراہم ہو چکا تھا۔ یہ ذخیرہ اب محض داستانوں اور قصوں تک محدود نہ تھا بلکہ بہت سی علمی کتابیں بھی لکھی جا چکی تھیں۔ تاریخ، جغرافیہ، سیرت، سوانح، موسیقی، طبیعیات، علم الحرب، ریاضی، صنعت و حرفت، زراعت سبھی مضامین پر کچھ نہ کچھ لکھا جا چکا تھا۔ چھاپہ خانہ ایجاد ہو چکا تھا۔ فورٹ ولیم کالج کی کتابیں لوہے کے حروف میں چھپتی تھیں۔ اب طباعت کے میدان میں ایک قدم اور اٹھ چکا تھا۔ لیتھو کی چھپائی وجود میں آگئی تھی اور اسے اردو کے لیے لوہے کے حروف سے بہتر پایا گیا تھا۔ ۱۸۳۰ء میں کانپور میں لیتھو پریس قائم ہوا۔ تجربہ کامیاب رہا تو ۱۸۳۷ء میں ایسا ہی ایک چھاپہ خانہ دہلی میں کھل گیا۔ کچھ ہی دنوں بعد لکھنؤ میں بھی پریس لگ گیا۔ طباعت کی سہولت فراہم ہو گئی تو اردو میں اخبار بھی نکلنے لگے جس سے ملک میں علمی بیداری پیدا ہوئی۔ چنانچہ انیسویں صدی کی پہلی چوتھائی گزرنے کے بعد مطالعے کا ذوق بھی عام ہوا اور تصنیف و تالیف کا شوق بھی۔ اس زمانے میں جن اہل قلم نے اپنا سکہ جمایا ان کا یہاں ذکر کیا جاتا ہے۔

فقیر محمد خاں گویا

قریب ۱۸۰۵ء - ۱۸۴۹ء

فقیر محمد خاں نام، گویا تخلص۔ شاہی فوج میں رسالدار تھے۔ حسام الدولہ، خان بہادر اور تہور جنگ کے خطابات سے

سرفراز تھے۔ ادبی ماحول نے شعر و ادب کی طرف متوجہ کیا۔ خود بھی شعر کہنے لگے اور ناسخ کی شاگردی اختیار کی۔ دیوان مرنے کے بعد شائع ہوا۔ لیکن ان کا نام شاعری کے سبب نہیں بلکہ فارسی کتاب "انوار سہیلی" کے اس آزاد ترجمے کی وجہ سے زندہ ہے جو انھوں نے بستانِ حکمت کے نام سے کیا۔

گویا نے دیباچے میں دعوا کیا ہے اور دونوں کتابوں کا مقابلہ کرنے سے اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ دونوں کتابیں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ مترجم نے جا بجا عبارت میں کمی بیشی کی ہے اور اس معاملے میں ذوقِ سلیم کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں غیر ضروری طوالت نظر آئی وہاں اختصار سے کام لیا اور جہاں کوئی دلچسپ مضمون تشنہ نظر آیا وہاں اپنی طرف سے اضافہ کر دیا۔ یہ کتاب ۱۸۲۵ء میں مکمل ہوئی۔ ۱۸۵۰ء میں گویا نے وفات پائی۔

مرزا رجب علی بیگ سرور

۱۷۸۶ء - ۱۸۶۹ء

رجب علی بیگ نام، سرور تخلص، وطن لکھنؤ، سالِ ولادت ۱۷۸۶ء۔ والد کا نام مرزا اصغر علی تھا۔ تربیت اور تعلیم دہلی میں ہوئی۔ عربی فارسی زبان و ادب کے علاوہ شہسواری، تیر اندازی، خوشنویسی اور موسیقی میں دستگاہ رکھتے تھے۔ مزاج میں شوخی و ظرافت تھی، نہایت ملنسار اور یار باش آدمی تھے۔ دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا۔ غالب سے بھی دوستانہ مراسم تھے۔

سرور کے ساتھ ۱۸۲۴ء میں یہ حادثہ پیش آیا کہ والیِ اودھ غازی الدین حیدر نے کسی بات پر خفا ہو کر لکھنؤ سے جلا وطن کر دیا۔ سرور اور اردو نثر دونوں ہی کے حق میں یہ جلا وطنی مفید ہوئی کیوں کہ سرور کانپور چلے گئے اور وہاں حکیم اسد علی کی فرمایش پر فسانۂ عجائب لکھی جس کے سبب اردو ادب میں سرور کو حیاتِ جاوید حاصل ہوئی۔ نصیر الدین حیدر تخت نشین ہوئے تو انھوں نے سرور کا قصور معاف کر کے انھیں لکھنؤ آنے کی اجازت دے دی۔ واجد علی شاہ کا دور شروع ہوا تو انھوں نے پچاس روپے ماہانہ پر درباری شعرا میں داخل کر لیا۔

۱۸۵۶ء میں سلطنت اودھ کا خاتمہ ہو گیا اور تنخواہ بند ہو گئی تو سرور پھر مالی دشواریوں میں مبتلا ہو گئے۔ سید امداد علی اور منشی شیو پرشاد نے کچھ دنوں مدد کی لیکن ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت نے ایسے حالات پیدا کر دیے کہ لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ صاحب کمال تھے۔ اس لیے مہاراجا بنارس، مہاراجا الور اور مہاراجا پٹیالہ کے درباروں سے وابستہ ہو کر کچھ دن عزت کے ساتھ گزارے۔ اخیر عمر میں آنکھوں کے علاج کے لیے کلکتہ گئے۔ وہاں سے واپسی پر بنارس میں ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا۔

سرور کئی کتابوں کے مصنف ہیں۔ فسانۂ عجائب ان میں سب سے پہلی اور سب سے اہم ہے۔ ۱۸۲۴ء اس کا زمانۂ تصنیف ہے۔ یہ حسن و عشق کا افسانہ ہے۔ انداز داستان کا ہے۔ اس میں غیر فطری باتیں بھی بہت سی ہیں۔ اسی لیے بعض اہلِ نظر نے اسے داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی کہا ہے۔ فسانۂ عجائب کی عبارت انتہائی پُر تکلف، نہایت پیچیدہ اور مقفّیٰ مسجع ہے۔ رنگینیِ بیان سے کتاب کو دلچسپ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کتاب کو میر امن کی باغ و بہار کی ضد سمجھنا چاہیے۔ مصنف نے باغ و بہار اور اس کے مصنف کا مذاق اڑایا ہے۔ سادہ و سہل زبان ان کے نزدیک کوئی خوبی نہیں، عیب ہے۔ رنگینی، صنائع اور عبارت آرائی کو ہی وہ سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اس زمانے میں اس اندازِ نگارش کی قدر بھی بہت تھی۔ اس لیے یہ بہت مقبول ہوئی اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئی۔ اب زمانے کا ورق الٹ چکا اور اسے عیب سمجھا جانے لگا۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مصنوعی عبارت کا دل پر اثر نہیں ہوتا۔ دوسری بات یہ کہ وزن کی فکر کرنے، قافیہ ڈھونڈنے، تشبیہ و استعارے سے عبارت کو رنگین بنانے کی کوشش میں ہی مصنف کی ساری صلاحیت صرف ہو جاتی ہے اور جو کچھ وہ کہنا چاہتا ہے کہہ نہیں پاتا۔

سرور کی اور بہت سی کتابیں ہیں مثلاً سرور سلطانی، شررِ عشق، شگوفۂ محبت، گلزارِ سرور، شبستانِ سرور اور انشائے سرور۔ سرور سلطانی شاہنامۂ فردوسی کے ایک فارسی خلاصے کا ترجمہ ہے اور ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ کی فرمایش پر لکھی گئی۔ شررِ عشق چڑیوں کی دلچسپ داستان محبت

ہے جو ۱۸۵۶ء میں لکھی گئی۔ شگوفۂ محبت بھی محبت کی کہانی ہے۔ گلزارِ سرور کا موضوع اخلاق و
تصوف ہے۔ غالب نے اس پر تقریظ لکھی ہے۔ شبستانِ محبت الف لیلہ کی کچھ کہانیوں کا ترجمہ
ہے۔ انشائے سرور مصنف کے خطوط کا مجموعہ ہے۔

مرزا غالب

مرزا غالب جتنے بڑے شاعر تھے اتنے ہی بڑے نثر نگار بھی تھے۔ انھوں نے
اردو میں چند کتابوں پر تقریظیں اور دو ایک چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھیں۔
لیکن ان کی زبان فسانۂ عجائب کی زبان کی طرح مصنوعی اور پیچیدہ ہے اس لیے ان کی کوئی
خاص اہمیت نہیں لیکن انھوں نے اردو میں جو خطوط لکھے ان سے اردو نثر کی ترقی میں بہت
مدد ملی۔

غالب کے زمانے میں فارسی میں خط لکھنے کا رواج تھا۔ خود غالب پہلے فارسی میں خط
لکھا کرتے تھے لیکن ایک زمانے میں مصروفیت اور خرابیِ صحت کے سبب وہ اردو میں خط و کتابت
کرنے لگے اور وہ بھی قلم برداشتہ یعنی یہ کہ قلم اٹھایا اور بغیر کسی تیاری کے جو کچھ سمجھ میں آیا لکھ دیا
یہ بے تکلف انداز اتنا پسند کیا گیا کہ انھوں نے مکتوب نویسی کے لیے فارسی کی جگہ اردو کو اپنا
لیا۔ خط و کتابت کا انھیں بہت شوق تھا۔ خود ان کا بیان ہے کہ دن کا زیادہ حصہ خط پڑھنے اور
جواب لکھنے میں گزر جاتا تھا۔ کوئی جواب نہ دے یا جواب میں دیر کرے تو انھیں بہت ناگوار گزرتا
تھا۔

خط کو آدھی ملاقات کہا جاتا ہے۔ غالب نے اسے پوری ملاقات بنا دیا۔ معلوم ہوتا ہے
خط نہیں لکھ رہے سامنے بیٹھے باتیں کر رہے ہیں۔ ایک جگہ بڑے فخر کے ساتھ لکھتے ہیں:

"میں نے وہ اندازِ تحریر ایجاد کیا ہے کہ مراسلے کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ سو کوس
سے بہ زبانِ قلم باتیں کیا کرو، ہجر میں وصال کے مزے لیا کرو۔"

ان کا مزاج نرالا تھا۔ کسی کی پیروی کو باعثِ شرم خیال کرتے تھے۔ ہر معاملے میں اپنا
راستہ آپ نکالتے تھے اور وہ بھی سب سے الگ۔ اس زمانے میں مکتوب نگاری کا جو انداز تھا (اور

وہ بھی فارسی میں) غالب نے اسے رد کرکے نیا انداز ایجاد کیا۔ مثلاً اس دور میں لمبے لمبے
القاب و آداب کا رواج تھا۔ انھوں نے مختصر سے مختصر القاب لکھے جیسے بھائی صاحب، مہاراج،
میری جان، بندہ پرور۔ کہیں مکتوب الیہ یعنی جس کو خط لکھ رہے ہیں اس کا نام لیا اور بات
شروع کر دی۔ دیکھیے:

"یوسف مرزا، تجھ کو کیوں کر لکھوں کہ تیرا باپ مر گیا۔"

"میاں لڑکے، کہاں پھر رہے ہو۔ آؤ بیٹھو۔"

"ارے کوئی ہے؟ ذرا یوسف مرزا کو بلائیو، لو صاحب وہ آئے۔ (کیسا ڈرامائی انداز
ہے۔ نہ وہ آئے۔ نہ انھیں بلایا۔ بس یہ ساری باتیں فرض کر لیں۔)

کبھی یہ بھی کرتے ہیں کہ سرے سے القاب نہیں لکھتے، خط شروع کر دیتے ہیں۔
بلکہ ایک دو جگہ تو یہ بھی کیا کہ آخر میں اپنا نام بھی نہیں لکھا۔ صرف یہ لکھ دیا کہ "ہم اپنا نام نہیں
لکھتے۔ دیکھیں تم پہچان جاتے ہو کہ نہیں۔"

آج تک دستور ہے کہ کسی کو سلام دعا پہنچانا ہو تو خط کے آخر میں لکھتے ہیں۔ غالب
نے یہ قید بھی اٹھا دی۔ ایک خط اس طرح شروع ہوتا ہے کہ "سب سے پہلے میر سرفراز حسین
کو میرا سلام پہنچے۔" یہی معاملہ تاریخ کا ہے۔ خط لکھنے کی تاریخ کبھی شروع میں لکھتے ہیں، کبھی
آخر میں اور کبھی درمیان میں۔

خطوطِ غالب کی ایک اہمیت یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے خاندان کے، اپنے
آبا و اجداد کے اور خود اپنے مکمل حالات بیان کر دیے ہیں۔ حد یہ ہے کہ غالب نے ان باتوں
کو بھی نہیں چھپایا جنھیں اکثر لوگ چھپا جاتے ہیں۔ مثلاً ان خطوں میں غالب کی شراب نوشی کا ذکر
موجود ہے، ایک ڈومنی انھیں چاہتی تھی یہ بات بھی صاف صاف بتا دی۔ اپنی تنگ دستی اور
مہاجن سے قرض لینے کا حال بے کم و کاست لکھ دیا۔ یہ خط غالب کی مکمل سوانح عمری ہیں۔
غالب کے زمانے کی دلی کو دیکھنا ہو تو غالب کے خطوط کی ورق گردانی کیجیے۔ غدر

کے حالات، دلّی کا اجڑنا، بے گناہوں کا مرنا یا ان کی سزا پانا سبھی کچھ ان میں موجود ہے۔

غالبؔ نہایت شگفتہ مزاج تھے۔ شوخی اور ظرافت طبیعت میں داخل تھی جبھی تو حالیؔ نے انھیں حیوانِ ظریف کہا ہے۔ یہ خطوط لطیفوں، چٹکلوں اور دلچسپ باتوں سے بھرے پڑے ہیں۔

یہ سمجھنا غلط ہے کہ غالبؔ نے ان خطوں میں صرف بول چال کی زبان استعمال کی ہے۔ علمی معاملات کے سلسلے میں انھوں نے علمی زبان کا استعمال کیا ہے۔ اردو میں استدلالی نثر سرسیدؔ کا کارنامہ خیال کیا جاتا ہے لیکن خطوطِ غالبؔ میں استدلالی نثر کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔

(غالبؔ کے حالاتِ زندگی کے لیے شاعری کا حصہ ملاحظہ فرمائیں۔)

غلام امام شہید
۱۸۰۴ء - ۱۸۷۶ء

غلام امام نام، شہیدؔ تخلص، وطن امیٹھی ضلع لکھنؤ۔ علم حاصل کرنے کا شوق تھا۔ نظم و نثر پر قدرت حاصل کی۔ شعر کہنے لگے تو قتیلؔ، پھر مصحفیؔ سے اصلاح لی۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور آغا سید اسمٰعیل مازندرانی سے اصلاح لیتے تھے۔ ملازمت کے سلسلے میں الٰہ آباد میں قیام تھا لیکن نثر و نظم کی شہرت دور تک پہنچی تھی۔ چنانچہ نظام حیدر آباد کی سرکار سے وظیفہ مقرر تھا جو مرتے دم تک جاری رہا۔ رام پور کے نواب کلب علی خاں شہیدؔ کی قدر کرتے تھے۔

شہیدؔ نے جو کچھ لکھا اسے محفوظ کر لینے کی طرف کبھی توجہ نہیں کی۔ نثر و نظم کا بہت سا حصہ زمانے کے ہاتھوں برباد ہو گیا۔ چند قصائد باقی رہ گئے اور ایک مجموعۂ مولود شریف" شائع ہوا اور دوسرا مجموعہ "انشائے بہارِ بے خزاں" کے نام سے چھپ چکا ہے۔

شہیدؔ کی نثر میں قدامت کا انداز جھلکتا ہے۔ عبارت آرائی اور رنگینیِ بیان کی طرف طبیعت مائل نظر آتی ہے۔ قافیہ پیمائی کا بھی شوق ہے۔ اس کے باوجود وقت کے تقاضے سے مجبور ہو کر سلاست و روانی کو اپنایا مگر نثر نگاری میں کوئی انقلابی قدم نہ اٹھا سکے۔

غلام غوث بیخبر
۱۸۲۴ء - ۱۹۰۵ء

خواجہ غلام غوث نام، بے خبرؔ تخلص۔ بزرگوں کا وطن کشمیر تھا لیکن ان کے والد خواجہ حضور اللہ کشمیر کی سکونت ترک کر کے تبت چلے

گئے تھے۔ وہاں بھی مستقل طور پر قیام نہیں کیا۔ وہاں سے نیپال چلے آئے اور یہیں بود و باش اختیار کر لی۔ یہیں ۱۸۲۴ء میں غلام غوث کی ولادت ہوئی۔ ابھی صرف چار برس کی عمر تھی کہ ان کے والد نے بنارس منتقل ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ چنانچہ اسی شہر میں غلام غوث کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ ان کے خالو لفٹیننٹ گورنر کے میر منشی تھے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر ان کی ماتحتی میں ملازم ہو گئے۔ نہایت تندہی سے اپنے فرائض انجام دیے۔ ۱۸۸۵ء پنشن لے کر ملازمت سے سبکدوش ہو گئے۔ ۱۹۰۵ء میں الٰہ آباد میں وفات پائی۔

بے خبر اپنے زمانے کے نامور نثر نگار تھے۔ عمر میں غالبؔ سے چھوٹے تھے لیکن علمی لیاقت اور تصنیفی صلاحیت کے ساتھ غالبؔ ان کا بہت احترام کرتے تھے۔ ظاہر ہے غالبؔ کے اندازِ تحریر سے ضرور واقف ہوں گے مگر دل ادھر مائل نہ ہو سکا۔ جس طرح کی رنگین اور پر تصنع عبارت کا اس زمانے میں چلن تھا اسی کو اپنایا۔ مقفیٰ مسجع عبارت سے البتہ دامن بچاتے ہیں مگر رعایت لفظی اور مبالغے کو پسند کرتے ہیں اور ان دونوں صنعتوں کا اپنی نثر میں خوب استعمال کرتے ہیں۔ استعارہ و تشبیہ سے بھی بہت کام لیتے ہیں۔ اس پر حیرت ہوتی ہے کہ فارسی عربی الفاظ کا استعمال ان کے یہاں کم ہے۔ غلام امام شہید کے داماد تھے۔ ان کی نثر کا کافی اثر قبول کیا ہے۔

خونابۂ جگر، رشکِ لعل و گہر اور فغانِ بے خبر ان کی تصانیف ہیں۔ فغانِ بے خبر خطوط اور مضامین کا مجموعہ ہے۔ خطوط کا ایک مختصر مجموعہ "انشائے بے خبر" کے نام سے بھی شائع ہوا۔

اردو نثر کا عہدِ زرّیں

۱۸۵۷ء کا سال ہمارے ملک کی تاریخ میں ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس سال ہندوستان سے مغل سلطنت کا مکمل طور پر خاتمہ ہوگیا اور اس کے ساتھ ہی ایک تہذیب بھی مٹ گئی۔ ملک پر انگریزوں کا تسلط ہوگیا۔ ان کے ساتھ ایک نئی تہذیب آئی، سوچنے کا نیا انداز آیا۔ ہمارے بزرگ نقادوں نے انگریزی ادب کو دیکھا تو اس کے مقابلے میں اپنا ادب ناکارہ اور بے مصرف نظر آیا۔ شاعری میں عشق و عاشقی کے قصے بے وقت کی راگنی محسوس ہوئے۔ نثر کا مصنوعی انداز اظہارِ خیال کے راستے کی رکاوٹ معلوم ہوا۔ اہلِ قلم کے دلوں میں یہ احساس جاگزیں ہوگیا کہ اب اپنی نثر و نظم کی دنیا بدل ڈالنے کا وقت آگیا ہے۔ اردو ادب کی خوش قسمتی کہ کئی دیو قامت نثر نگار پیدا ہوگئے جن کی تحریروں نے اردو نثر کی کائنات میں ایک عظیم انقلاب پیدا کر دیا۔ اس باب میں ان بلند پایہ نثر نگاروں کے کارناموں کا جائزہ لیا جائے گا۔

سرسیّد احمد خاں

۱۸۱۷ء - ۱۸۹۸ء

سرسید احمد خاں اُنیسویں صدی کے ایک بہت بڑے رہنما ہوئے ہیں۔ ہندوستانیوں اور خاص طور پر ہندوستانی مسلمانوں کی زندگی میں ان کی کوشش سے ایک خوشگوار تبدیلی رونما ہوئی۔ وہ قوم جو سستی کاہلی اور بے عملی کی بیماری میں مبتلا ہو کر تباہی کے گڑھے میں جاگری تھی، سرسید کے جگانے سے جاگی، ہوش میں آئی، جہد و عمل پر کمربستہ ہوئی اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوگئی۔

انھوں نے مسلمانوں کی زندگی کے ہر شعبے پر توجہ کی اور جہاں جہاں خرابی نظر آئی اسے دور کرنے کی کوشش کی۔ مسلمانوں کے طور طریقوں اور رہن سہن میں انھیں بہت خرابیاں نظر آئیں۔ انھیں دور کرنے کے لیے بہت سے مضمون لکھے۔ گفتگو کرنے کا انداز کیا ہونا چاہیے، کھانے کے آداب کیا ہیں، اٹھنے بیٹھنے کے پسندیدہ طریقے کیا ہیں، ان سب پر روشنی ڈالی۔ انگریز دشمنی سے بچنے اور کچھ دنوں کے لیے سیاست سے دور رہنے کا مشورہ دیا۔ مسلمانوں کو مذہب کی اصل روح سے روشناس کیا لیکن یہاں خاص طور پر یہ دیکھنا ہے کہ اردو نثر پر انھوں نے کیا احسان کیا۔

بہت غور و فکر کے بعد سرسید نے اردو شعر و ادب کو ایک نیا راستہ دکھایا۔ انھوں نے واضح کر دیا کہ شعر و ادب نہ تو بیکاروں کا مشغلہ ہے نہ تفریح و دل لگی کا ذریعہ بلکہ یہ زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا آلہ ہے۔ مراد یہ کہ انھوں نے ادب کی افادیت اور مقصدیت پر زور دیا۔ اردو نثر کے عیب انھوں نے گن گن کر جتائے۔ مبالغہ آرائی، لفاظی، تصنع اور قافیہ پیمائی اردو نثر کے وہ عیب تھے جن سے سرسید کو نفرت تھی۔ ان کی خواہش تھی کہ اردو نثر میں وہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ کام کی بات سیدھے سادے لفظوں میں ادا کی جا سکے تاکہ بات مصنف کے دل سے نکلے اور قاری کے دل میں بیٹھ جائے۔ وہ خود نثر نگار تھے۔ انھوں نے ایسا کر کے دکھا دیا۔ ان کی رہنمائی اور تربیت سے بہت سے ایسے ادیب پیدا ہوگئے جو سرسید کی طرح وضاحت، صراحت اور قطعیت کے ساتھ اظہارِ خیال پر قدرت رکھتے تھے۔

آیئے اب سرسید کی زندگی کے حالات پر ایک سرسری نظر ڈالتے چلیں تاکہ یہ معلوم ہو جائے کہ وہ کیا اسباب تھے جنھوں نے سرسید کو اردو نثر کی اصلاح کی طرف متوجہ کیا۔

۱۷ر اکتوبر ۱۸۱۷ء کو سرسید دہلی کے ایک علم دوست اور آسودہ حال گھرانے میں پیدا

ہوئے۔ ان کے بزرگ شاہجہاں کے عہد میں ہندوستان آئے اور مغل سلطنت میں اعلیٰ عہدوں سے سرفراز ہوئے۔ ان کے نانا کا اپنے زمانے کے عالموں میں شمار تھا، ریاضی اور نجوم میں مہارت رکھتے تھے۔ انگریز افسروں سے ان کے خصوصی مراسم تھے۔ سرسید کے والد سے آخری مغل بادشاہ کے ایسے تعلقات تھے کہ وہ انھیں بھائی مشتقی کہہ کے مخاطب کرتا تھا۔ خود سید احمد کی قلعے میں آمدورفت تھی جس کی وجہ سے مغلیہ سلطنت کے کس بل کا انھیں بخوبی اندازہ ہوگیا تھا۔

سید احمد کی تربیت میں ان کی والدہ کا بڑا ہاتھ تھا۔ یہ ایک نیک اور رحم دل خاتون تھیں۔ اس وقت دہلی میں بڑے بڑے عالم موجود تھے جن سے سرسید نے علم حاصل کیا۔ شاعروں کی صحبت سے فیض اٹھایا۔ اکیس بائیس برس کی عمر میں انھوں نے ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت قبول کرلی اور سررشتہ داری سے شروعات کرکے صدرامین کے عہدے تک پہنچے۔ اسی ملازمت کے دوران انھوں نے اپنی اہم کتاب آثارالصنادید لکھی جس میں دہلی کی تاریخی عمارتوں اور نامور لوگوں کے حالات بہت چھان بین کے بعد لکھے گئے ہیں۔

ملازمت کے سلسلے میں بجنور میں ان کا قیام تھا جب ۱۸۵۷ء کی بغاوت برپا ہوئی۔ ان کی مستحکم رائے تھی کہ مسلمانوں کو اس سے دور رہنا چاہیے اور انھیں یقین تھا کہ یہ بغاوت ضرور ناکام ہوگی۔ انھوں نے سارا ہنگامہ اپنی آنکھوں سے دیکھا اور انگریزوں کی حمایت کی۔ "تاریخ سرکشی بجنور" میں اس کی تفصیل موجود ہے۔ پھر "اسباب بغاوتِ ہند" لکھ کر انھوں نے یہ واضح کیا کہ سرکار کی غلط پالیسی ہی اس بغاوت کی ذمہ دار تھی۔ بعد کو "لائل محمڈنز آف انڈیا" میں انھوں نے وضاحت کی کہ مسلمان سرکار انگریزی کے بدخواہ نہیں۔ اس کے بعد صدر امین بنا کر انھیں مرادآباد بھیج دیا گیا۔ یہاں آکر انھیں یہ اندازہ لگانے کا موقع ملا کہ ہندوستان کے مسلمان اس بغاوت کی پاداش میں کس بری طرح برباد کردیے گئے ہیں۔ سرسید نے حتی الامکان مسلمانوں کو سزاؤں سے بچانے کی کوشش کی۔ مرادآباد میں انھوں نے ہندو اور مسلمان سب کے لیے ایک یتیم خانہ اور ایک شفاخانہ

قائم کیا۔

سرسید کا تبادلہ غازی پور کو ہوگیا تو ان کے تعمیری پروگرام زیادہ سرگرمی سے جاری ہوگئے۔ انھوں نے سائنٹفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی میں بہت سی اہم کتابوں کا اردو میں ترجمہ کرایا گیا اور سائنس پر لکچر دلائے گئے۔ اسی زمانے میں اسی سوسائٹی کے زیراہتمام ایک اخبار سائنٹفک گزٹ جاری کیا گیا۔

ایک انگریز ولیم میور نے "لائف آف محمد" لکھی اور سیرت پاک کے خلاف زہرافشانی کی۔ سرسید نے یہ کتاب دیکھی تو مضطرب ہوگئے۔ تمام اثاثہ فروخت کرکے اور دوستوں سے قرض لے کر انگلستان گئے اور اس کا دندان شکن جواب لکھا جو بعد کو اردو میں "خطباتِ احمدیہ" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ کتاب استدلالی یعنی مدلل انداز بیان کا بہترین نمونہ ہے۔

انگلستان میں ہی انھوں نے فیصلہ کرلیا تھا کہ ہندوستان واپس آکر "تہذیب الاخلاق" کے نام سے ایک رسالہ جاری کریں گے یہ اصلاحی رسالہ جاری ہوا اور اس نے مسلمانوں میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ اردو نثر کو اس سے خاص طور پر فائدہ پہنچا۔ اس نے قلم برداشتہ اور سلیس و رواں اردو کو ملک میں رواج دیا۔

سرسید کے انگلستان جانے کا ایک مقصد وہاں کے تعلیمی اداروں کا مطالعہ کرنا اور ہندوستان میں اسی طرز کا ایک کالج قائم کرنا بھی تھا۔ چنانچہ واپس آنے کے بعد انھوں نے علی گڑھ میں ایک کالج "محمڈن اینگلو اورینٹل کالج" کے نام سے قائم کیا۔ اس وقت سرسید بنارس میں تعینات تھے۔ ان کے مخلص دوستوں نے اس کالج کے قیام میں مدد دی اور یہ ترقی کرکے اس وقت علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ انھوں نے ایک اور اہم تعلیمی ادارہ قائم کیا جس کا نام آخر کار مسلم ایجوکیشنل کانفرنس قرار پایا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ سارے ملک میں جا بجا تعلیمی ادارے قائم کیے جائیں۔

مسلمانوں کو بیدار کرنے اور اردو نثر میں نئی جان ڈالنے والا یہ محسن ۱۸۹۸ء میں ابدی

نیند سوگیا۔

ہماری شاعری اور ہماری نثر پر سرسید کا احسان ہے کہ ان کی توجہ اور کوشش سے دونوں نے نئی زندگی پائی اور نئی منزلوں کی طرف قدم اٹھایا۔ وہ شاعر نہیں تھے اس لیے بطور خود شاعری کے لیے کچھ نہیں کرسکے۔ ان کی یہ خواہش رہی کہ کوئی شاعر شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لے۔ حالی نے سرسید کی فرمایش پر مسدس مدوجزر اسلام لکھ کر یہ خدمت انجام دی۔ آگے چل کر اقبال نے اپنی شاعری سے یہ کام لیا۔ نثر نگار سرسید خود تھے اس لیے نثر کی دنیا میں انھوں نے خود اپنی تحریروں سے انقلاب پیدا کر دیا۔ انھوں نے مدعا نگاری کی بنیاد ڈالی۔ اپنی بات کو دلیلوں کے ساتھ پیش کرنے کا راستہ دکھایا۔ گویا استدلالی نثر کی مثال قائم کی۔ نثر میں وضاحت، صراحت اور قطعیت کی اہمیت واضح کی۔ اردو نثر کو تصنع، فضول عبارت آرائی، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے نجات دلائی۔ انھوں نے خود بہت کچھ لکھا اور لکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت تیار کر دی۔ اردو نثر ان کے احسان سے گرانبار ہے۔

محسن الملک

۱۸۱۷ء۔۱۹۰۷ء

سید مہدی علی نام تھا۔ محسن الملک کا خطاب پایا تو لوگ نام بھول گئے محسن الملک ہی کہنے لگے۔ اٹاوہ میں ۱۸۱۷ء میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی کی تعلیم حاصل کرکے دس روپے ماہانہ پر کلکٹری میں ملازم ہوگئے۔ محنت اور دیانت سے کام کرنے کے صلے میں ترقی پاتے رہے۔ یہاں تک کہ تحصیلدار ہوگئے۔ ملازمت کے دوران قانون سے متعلق دو کتابیں لکھیں جنھیں انگریز حکام نے مفید قرار دیا اور وہ ڈپٹی کلکٹر بنا دیے گئے۔ کارکردگی کی شہرت حیدرآباد تک پہنچی اور انھیں بارہ سو روپے ماہانہ پر مالیات کا انسپکٹر جنرل بنا کر بلا لیا گیا۔ ترقی کا سلسلہ جاری رہا اور وہ مالیات کے معتمد اعلیٰ مقرر ہوئے۔ تین ہزار روپے ماہانہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ حسن خدمات کے اعتراف میں ریاست کی طرف سے محسن الدولہ، محسن الملک، منیر نواز جنگ کے خطابات عطا ہوئے۔ حیدرآباد میں ان کی ایسی عزت تھی کہ بے تاج بادشاہ کہلاتے تھے۔ ۱۸۹۳ء میں

پنشن لے کر علی گڑھ چلے آئے اور باقی زندگی کالج کی خدمت میں گزار دی۔ سرسید کے بعد محسن الملک ہی ان کے جانشین ہوئے۔ ۱۹۰۷ء میں شملہ میں انتقال ہوا مگر انھیں علی گڑھ لا کر سرسید کے پہلو میں دفن کیا گیا۔

محسن الملک کو سرسید کا دستِ راست کہا جائے تو درست ہے۔ انھوں نے ہر قدم پر سرسید کے ساتھ تعاون کیا۔ اپنی زبان اور اپنے قلم سے سرسید کے افکار و خیالات کو پھیلانے میں مدد کی۔ ان کے مضامین تہذیب الاخلاق میں اکثر شائع ہوتے تھے۔ محسن الملک کی نثر بہت دلکش ہے۔ معلوم ہوتا ہے ایک ایک لفظ پر ان کی نظر رہتی ہے اور وہ بہت سوچ سمجھ کر ان کا انتخاب کرتے ہیں۔ اس لیے وہ جو کچھ لکھتے ہیں اس کا ایک ایک لفظ دل میں اترتا جاتا ہے اور دل پر اثر کرتا ہے۔ ان کے خطوط جو مجموعے کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں آج بھی بہت شوق سے پڑھے جاتے ہیں۔ علامہ شبلی بھی محسن الملک کی دلکش تحریر پر فریفتہ تھے۔

چراغ علی

۱۸۴۶ء۔۱۸۹۵ء

چراغ علی کا آبائی وطن کشمیر تھا لیکن ان کے دادا ملازمت کے سلسلے میں پنجاب چلے آئے تھے۔ کچھ عرصہ بعد انھوں نے میرٹھ میں سکونت اختیار کرلی۔ یہیں ۱۸۴۶ء میں چراغ علی کی ولادت ہوئی۔ صرف دس برس کے تھے کہ یتیم ہوگئے۔ والدہ نے پرورش کی مگر تعلیم خاطر خواہ نہ ہوسکی۔ اردو فارسی کے علاوہ انگریزی بھی سیکھی مگر واجبی سی۔ مالی حالت اچھی نہیں تھی اس لیے فکرِ معاش دامن گیر ہوئی۔ آخر ضلع بستی پہنچ کر بیس روپے ماہوار پر سرکاری ملازمت کرلی۔ علم کی پیاس بے حساب تھی۔ مطالعے کا شغل جاری رہا یہاں تک کہ عربی فارسی کے علاوہ انگریزی، لاطینی اور یونانی زبانوں میں مہارت حاصل کرلی۔

علمیت اور لیاقت کی شہرت حیدرآباد تک پہنچی تو مددگار معتمد مالگذاری بنا کر بلا لیے گئے۔ ترقی کرکے معتمد کے عہدے تک پہنچے۔ وہاں کی مصروف زندگی میں بھی مطالعے کے شغل میں کمی نہیں آئی۔ مختلف موضوعات پر بہت سی کتابیں لکھیں جن کی افادیت کو سب نے تسلیم کیا۔ تہذیب الاخلاق میں بھی برابر مضمون لکھتے رہے۔

مذہب ان کا خاص موضوع تھا اور اس معاملے میں وہ سرسید کے ہم خیال تھے۔ اس لیے ان کی رائے سے اختلاف کرنے والوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔

چراغ علی کا ذہن تحقیقی تھا اس لیے جو کچھ لکھتے بہت چھان بین اور غور و فکر کے بعد۔ اس لیے ان کی تحریروں کا انداز استدلالی ہے مگر وہ دلکشی اور ادبی شان سے بڑی حد تک محروم ہیں۔

چراغ علی ۱۸۹۵ء میں بمبئی میں فوت ہوئے۔

محمد حسین آزاد
۱۸۳۰ء-۱۹۱۰ء

پروفیسر احتشام حسین فرماتے ہیں کہ "اردو نثر کو پر و بال عطا کرنے والوں میں ایک بڑی شخصیت مولانا محمد حسین آزاد کی ہے۔ جس طرح نظم جدید کی ابتدا کرنے کا سہرا آزاد کے سر ہے اسی طرح اردو نثر میں کئی قابل قدر اضافوں کا اعزاز بھی انہی کو حاصل ہے۔" "آبِ حیات" ان کا لازوال کارنامہ ہے۔ یہ اردو شاعری کی پہلی باقاعدہ تاریخ ہے جس میں ادوار قائم کر کے اردو شاعری کے آغاز و ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ آبِ حیات میں شاعروں کے حالات اس انداز سے پیش کیے گئے ہیں کہ ان کی چلتی پھرتی اور بولتی چالتی تصویریں ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہیں۔ اردو میں باقاعدہ تنقید کا آغاز کرنے والوں میں بھی آزاد پیش پیش نظر آتے ہیں۔ بے شک ان کی تنقید میں جانب داری نظر آتی ہے۔ کہا گیا ہے کہ انھوں نے تنقید کی بنیاد ٹیڑھی رکھی۔ اس پر یہ جواب دیا گیا کہ یہ بات کچھ کم ہے کہ ٹیڑھی ہی سہی مگر انھوں نے تنقید کی بنیاد رکھی تو۔

ان کا دوسرا بے مثال کارنامہ وہ رمزیہ مضامین ہیں جو "نیرنگ خیال" میں شامل ہیں۔ "سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ" کے عنوان سے جو افسانوی مضمون ہے اس میں جھوٹ کا نام دروغ دیوزاد اور سچ کا نام ملکہ صداقت زمانی رکھا گیا ہے اور دونوں کی معرکہ آرائی دکھائی گئی ہے۔ ایسے افسانوی مضامین کو انگریزی میں "ایلگری" کہتے ہیں۔ اسے اردو میں تمثیل کہا جاتا ہے۔

"دربار اکبری" ان کی ایک اور اہم کتاب ہے۔ یہ شہنشاہ اکبر کے زمانے کی دلچسپ

تاریخ ہے۔ انداز ایسا ہے کہ اس عہد کی تصویریں آنکھوں کے سامنے کھنچ جاتی ہیں۔ "سخندانِ فارس" زبان کے مسئلے سے متعلق ہے۔ اس تصنیف کا مقصد یہ ثابت کرنا ہے کہ فارسی اور سنسکرت دونوں کی بنیاد ایک ہی ہے۔ گویا فارسی اور سنسکرت دو بہنیں تھیں جو ایک دوسرے سے بچھڑ گئیں اور آخر کار ہندوستان میں ان کا دوبارہ ملن ہوا۔ آزاد نے اردو کی ابتدائی جماعتوں کے لیے ریڈریں بھی لکھیں اور بچوں کے لیے "قصصِ ہند" کے نام سے تاریخ ہند کی کہانیاں بھی۔

طرز تحریر کے معاملے میں آج تک مولانا محمد حسین آزاد کا ثانی پیدا نہیں ہو سکا۔ ان کے اسلوب میں سادگی اور شیرینی گھل مل گئی ہے۔ تصویر کشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ جس چیز یا جس واقعے کا بیان کرتے ہیں اس کی تصویر کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی تحریر میں عجب طرح کا جادو ہے۔ جو کچھ کہتے ہیں فوراً قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔ اسی صفت کو دیکھتے ہوئے علامہ شبلی نے فرمایا تھا کہ آزاد گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔ الفاظ و محاورات کا صحیح انتخاب، مناسب استعارہ و تشبیہ کا استعمال، تجسیم کا رجحان وہ خصوصیات ہیں جو آزاد کی تحریر کو لازوال اور بے مثال بنا دیتی ہیں۔ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کا ارشاد ہے کہ:

"آزاد کی عبارت میں بھاشا کی سادگی اور بے تکلفی، انگریزی کی صاف گوئی اور فارسی کی حسن کاری سب یک جان ہو گئی ہیں۔"

(مولانا محمد حسین آزاد کی سوانح کے لیے ملاحظہ ہو حصۂ نظم)

الطاف حسین حالی
۱۸۳۷ء-۱۹۱۴ء

اردو نثر کے فروغ میں مولانا الطاف حسین حالی کا بہت بڑا حصہ ہے۔ صحت کی خرابی کے باوجود وہ برابر لکھتے رہے اور نہایت توجہ کے ساتھ لکھتے رہے۔ وہ بہت اچھے شاعر بھی تھے اور بلند پایہ نثر نگار بھی لیکن شاعری پر ان کی نثر کا پلّہ بھاری ہے۔

حالی کی نثر نگاری کا آغاز ۱۸۶۷ء سے ہوا۔ سب سے پہلے انھوں نے مذہب سے متعلق ایک کتاب لکھی جس نے زیادہ شہرت نہیں پائی۔ ان کی پہلی اہم نثری تصنیف "مجالس النسا"

ہے۔ یہ عورتوں کی تعلیم سے متعلق ہے لیکن انداز ناول کا ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہوئی۔ اس کے بعد انھوں نے سوانح نگاری اور تنقید کی طرف توجہ کی۔ حیاتِ سعدی لکھ کر انھوں نے اردو میں سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ واقعات کے سلسلے میں انھوں نے چھان بین سے کام لیا اور سائنٹفک انداز میں ایک عظیم فارسی شاعر کے مستند حالات پیش کر دیے۔ یہ کتاب ۱۸۸۲ء میں لکھی گئی۔ "یادگارِ غالب" مولانا کے قلم سے لکھی گئی دوسری کتاب ہے جسے غالب شناسی کی سمت میں پہلا قدم کہنا چاہیے۔ اس سے مولانا کی غالب فہمی کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ البتہ درست ہے کہ غالب کی کمزوریوں کو وہ چھپا جاتے ہیں۔ ایک تو ان کا مزاج عیب جوئی کا نہ تھا، دوسرے غالب کو وہ اپنا استاد مانتے تھے۔

"حیاتِ جاوید" سرسید کی ضخیم اور مبسوط سوانح عمری ہے۔ مولانا حالی نے اس پر بہت محنت کی، مواد کی فراہمی کے لیے بار بار علی گڑھ آئے اور کافی دنوں یہاں مقیم رہے۔ انداز یہاں بھی وہی ہے کہ صاحبِ سوانح کی خامیوں پر اکثر پردہ ڈال دیتے ہیں۔ اسی لیے شبلی اس کتاب کو طنزاً "مدلل مداحی" اور "کتاب المناقب" (یعنی تعریفوں سے لبریز کتاب) کہتے تھے۔ شبلی کی یہ سخت تنقید "حیاتِ جاوید" کی اہمیت اور افادیت کو گھٹا نہیں سکی۔

مولانا حالی کی سب سے اہم تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" ہے۔ یہ ان کے مجموعۂ نظم کا مقدمہ ہے لیکن اب ایک مستقل کتاب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شاعری کے اصول زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے اسے "اردو شاعری کا پہلا مینی فیسٹو" (منشور) کہا ہے۔ اس کتاب سے واضح ہوتا ہے کہ حالی شاعری کی افادیت اور مقصدیت کے قائل تھے۔ انھوں نے کہا ہے کہ شاعری کو اعلیٰ مقاصد حاصل کرنے کے لیے استعمال کرنا چاہیے اور تاریخی حوالوں سے ثابت کیا ہے کہ شاعری سے یہ کام لیا جاتا رہا ہے۔ پہلے حصے میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ شاعری کے لیے کیا شرطیں ضروری ہیں۔ نیز یہ کہ شاعری میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔ کتاب کے دوسرے حصے میں شعری اصناف ـــــ غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی ـــــ کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔

مولانا حالی کی نثر سادہ اور رواں ہونے کے ساتھ توانا اور پرتاثیر ہے۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں نہ مولوی نذیر احمد کا زورِ بیان ہے نہ علامہ شبلی کی سی شگفتگی و رعنائی۔ اس کے باوجود اس میں ایک خاص طرح کی دلکشی ہے جو اپنی بات کو واضح انداز میں پیش کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ آگے چل کر اردو میں جس نثر نے رواج پایا اس کی بنیاد حالی کی نثر پر ہے۔

(مولانا حالی کے سوانحی حالات کے لیے دیکھیں حصہ نظم)

نذیر احمد
۱۸۳۶ء-۱۹۱۲ء

مولوی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار تسلیم کیا جاتا ہے اس لیے ان کے بارے میں ناول کے تحت تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے لیکن انھوں نے ناول کے علاوہ بھی بہت کچھ لکھا۔ انھوں نے کلام پاک کا بامحاورہ ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اخلاق و مذہب سے متعلق جو کتابیں لکھیں ان میں سے چند کے نام ہیں الحقوق والفرائض، امہات الامہ، موعظۂ حسنہ۔ قواعد سے متعلق بھی کئی کتابیں تصنیف کیں۔ انگریزی زبان انھوں نے باقاعدہ طور پر نہیں پڑھی تھی البتہ اپنی محنت سے کچھ استعداد بہم پہنچا لی تھی۔ ڈکشنری کی مدد سے انھوں نے "انڈین پینل کوڈ" کا "تعزیراتِ ہند" کے نام سے ترجمہ کیا۔ اس ترجمے میں اور لوگ بھی شریک تھے۔ ان کا دوسرا اہم ترجمہ "قانون شہادت" ہے۔

مولوی نذیر احمد ایک بلند پایہ مقرر بھی تھے۔ بھاری تن و توش کے انسان تھے۔ آواز گرجدار تھی اس لیے بڑے سے بڑے مجمعے پر چھا جاتے تھے۔ قرآن و حدیث کے حوالوں سے وہ اپنی تقریر کو لائقِ احترام بنا دیتے تھے۔ عالم تھے اس لیے تقریر بہت جاندار ہوتی تھی۔ ان کا طریقہ تھا کہ لکچر پہلے سے لکھ لیتے تھے بلکہ چھپوا کر جلسے میں لاتے تھے لیکن بغیر دیکھے تقریر کرتے تھے اور تحریر و تقریر میں سرمو فرق نہ ہوتا تھا۔ ان کے خطبات شائع ہو چکے ہیں۔ عربی کے عالم تھے اس لیے تحریر و تقریر دونوں میں عربی کی عبارتیں بہت ہوتی تھیں۔ ان کی زبان ثقیل اور عربی آمیز ضرور ہے لیکن ان کی تحریروں اور تقریروں میں بلا کا زور اور جوش

پایا جاتا ہے۔

تہذیب الاخلاق کے لیے بھی مولوی صاحب پابندی سے مضامین لکھا کرتے تھے۔

ذکاء اللہ

۱۸۳۲ء-۱۹۱۰ء

ذکاء اللہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ یہیں ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام ثناء اللہ تھا۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ اس کے بعد دہلی کالج میں داخلہ لے لیا۔ نذیر احمد اور محمد حسین آزاد بھی یہیں زیر تعلیم تھے۔ تینوں کے درمیان ایسے دوستانہ مراسم قائم ہوئے کہ زندگی بھر باقی رہے۔ ریاضی کے مضمون سے ذکاء اللہ کو خصوصی دلچسپی تھی۔ تعلیم سے فارغ ہو کر اسی کالج میں ریاضی کے پروفیسر مقرر ہو گئے۔ اس کے بعد آگرہ کالج میں کچھ عرصہ اردو فارسی پڑھائی۔ پھر مدارس کے انسپکٹر کا عہدہ قبول کر لیا۔ بعد ازاں نارمل اسکول کے ہیڈ ماسٹر رہے۔ آخر کار میور سنٹرل کالج الہ آباد میں عربی فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ عرصۂ دراز تک یہ خدمت انجام دی۔ پھر پنشن لے کر گوشہ نشین ہو گئے۔ ۱۹۱۰ء میں دہلی میں وفات پائی۔

ذکاء اللہ کی علمی دلچسپیاں گوناگوں تھیں۔ انھیں بیک وقت بہت سے مضامین سے دلچسپی تھی۔ مولانا حالی نے اسی لیے ان کے دماغ کو بنیے کی دکان کہا ہے کیوں کہ اس میں بھانت بھانت کی معلومات جمع تھیں۔ انھوں نے ریاضی، طبعیات، جغرافیہ، سیاست، تاریخ، اخلاق جیسے مختلف اور متضاد مضامین پر قلم اٹھایا اور کتابوں کا انبار لگا دیا۔ محققین نے ان کی تصانیف کی تعداد ۱۴۳ بتائی ہے۔ ان کی تصانیف میں تاریخ ہندوستان سب سے زیادہ اہم ہے جو دس جلدوں میں ہے۔ انھیں کتابوں پر انعامات بھی ملے۔ شمس العلماء کا خطاب بھی پایا مگر سچ تو یہ ہے کہ پر از معلومات ہونے کے باوجود زبان و بیان کے اعتبار سے ان کی تصانیف پھیکی اور پھسپھسی ہیں۔

سید احمد دہلوی

۱۸۴۶ء-۱۹۱۸ء

سید احمد دہلی کے رہنے والے تھے۔ یہیں ۱۸۴۶ء میں پیدا ہوئے۔ 'رسوم دہلی' ان کی مشہور کتاب ہے جس میں دہلی کے رسم و رواج کی مستند تفصیل درج ہے۔ طفلی نامہ اور ہادی النساء بھی ان کی تصانیف میں اہم ہیں۔ ان کے علاوہ بھی انھوں نے خاص طور پر عورتوں کے لیے کتابیں لکھیں لیکن جس کتاب کی وجہ سے ان کا نام زندہ ہے وہ فرہنگ آصفیہ ہے۔ یہ ضخیم لغت تحقیق اور عرق ریزی کی عمدہ مثال ہے۔ ۱۹۱۸ء میں وفات پائی۔

علامہ شبلی نعمانی

۱۸۵۷ء-۱۹۱۴ء

علامہ شبلی نعمانی نے عمر تو کم پائی۔ صرف ۵۷ برس کی عمر میں جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے لیکن ان کے قلم سے ایسی لاجواب تصانیف وجود میں آئیں کہ ان کا نام ہمیشہ کے لیے امر ہو گیا۔

شبلی ۱۸۵۷ء میں بندول ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ اپنے وقت کے بڑے بڑے عالموں مثلاً مولوی شکر اللہ، مولوی محمد فاروق چریا کوٹی سے علم حاصل کیا۔ علم کی پیاس ایسی تھی کہ علم کے گہواروں میں بار بار لے جاتی تھی۔ چنانچہ سہارنپور، لاہور، رامپور اور لکھنؤ کے سفر کیے۔ والد وکیل تھے۔ یہ علم سے فارغ ہو گئے تو ان کے حکم کی تعمیل میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ وکالت شروع بھی کی لیکن اس پیشے کے لیے وہ بنے ہی نہیں تھے۔ کچھ دنوں سرکاری ملازمت کی اور امین دیوانی کے فرائض انجام دیے مگر یہ کام بھی طبیعت سے مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ آخر کار اس سے بھی استعفیٰ دے دیا۔

حسن اتفاق کہ چھوٹے بھائی سے ملنے ۱۸۸۲ء میں علی گڑھ آئے۔ سرسید سے نیاز حاصل ہوا۔ ان کی مردم شناس نظروں نے جوہر قابل کو پہچان لیا اور شبلی کا کالج میں فارسی کے پروفیسر کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ یہاں کی علمی فضا شبلی کی تصنیفی صلاحیتوں کو بہت راس آئی۔ ان پر سرسید کے کتب خانے کے دروازے کھل گئے۔ سرسید، حالی، محسن الملک اور آرنلڈ سے ملاقاتیں رہیں۔ شبلی کی تصنیفی زندگی کا یہاں آغاز ہو گیا۔ اپنی کتابوں کے لیے مواد حاصل کرنے کی غرض سے انھوں نے بیرونی ممالک کا سفر بھی کیا۔ سرسید کی وفات کے بعد انھوں نے علی گڑھ چھوڑ دیا۔ سید علی بلگرامی کے اصرار پر حیدر آباد گئے۔ وہاں محکمۂ تعلیم

کے ناظم مقرر ہوئے۔ وہاں بھی کئی کتابیں لکھیں۔

اس اثنا میں معلوم ہوا کہ لکھنؤ میں ندوۃ العلماء کی حالت سقیم ہے۔ اس کی اصلاح کی غرض سے حیدر آباد کی ملازمت چھوڑ کر لکھنؤ چلے آئے۔ یہاں کے قدامت پسندوں نے شبلی کی پالیسی کو ناپسند کیا تو اس سے کنارہ کش ہو کر اعظم گڈھ میں دار المصنفین کی بنیاد ڈالی اور اپنی جائیداد اس کے لیے وقف کر دی۔

شبلی کی علمی خدمات کے اعتراف میں حکومت کی طرف سے شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ترکی کے سلطان نے انھیں تمغۂ مجیدی عنایت فرمایا۔ ۱۹۱۴ء میں ان کی وفات ہوگئی۔

شبلی نے بہت سی کتابیں لکھیں ان میں سے اہم ہیں المامون، الفاروق، سیرت النبی، علم الکلام، شعرالعجم، موازنۂ انیس و دبیر۔ المامون اور اور الفاروق سیرت و سوانح کا اچھا نمونہ ہے۔ سیرت النبی ان کی آخری تصنیف ہے جو وفات کے سبب ناتمام رہی۔ آخر ان کے لائق شاگرد سید سلیمان ندوی نے اسے مکمل کیا۔

شعرالعجم فارسی شاعری سے متعلق ہے۔ اس کی چوتھی جلد میں اصول شعر سے بحث کی گئی ہے۔ تنقید کی تاریخ میں اس کا اہم مقام ہے۔ موازنۂ انیس و دبیر شبلی کے شعری ذوق اور انیس شناسی کی عمدہ مثال ہے۔

تحقیق و تلاش شبلی کا مزاج تھا۔ انھوں نے جو کچھ لکھا بڑی چھان بین کے بعد لکھا لیکن جو خصوصیت انھیں اس زمانے کے دوسرے تمام مصنفوں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا دلکش طرز تحریر ہے۔ شبلی اچھے شاعر بھی تھے۔ نثر میں بھی وہ شعری وسائل خاص طور پر وہ تشبیہ و استعارہ سے کام لیتے ہیں۔ بہت غور و فکر کے بعد مترنم الفاظ و تراکیب کا انتخاب کرتے ہیں۔ شگفتگی و رعنائی کے ساتھ ان کی عبارت پر جوش بھی ہوتی ہے اور پڑھنے والے کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کے مضامین و مکاتیب بھی ہمارے ادب کا انمول خزانہ ہیں۔

٭ ٭ ٭

اردو نثر کی تاریخ میں یہ عہد ایسا شاندار ہے کہ بہت سے بلند پایہ مصنف اردو نثر کے ذخیرے میں بیش قیمت کتابوں کا اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ ان میں ایک سید علی بلگرامی ہیں۔ وہ زبان دانی کی عجیب صلاحیت رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، سنسکرت، انگریزی، فرانسیسی اور بعض دیگر زبانوں میں انھیں مہارت حاصل تھی۔ انھوں نے فرانسیسی کتابوں کے ترجمے کیے جن پر تصنیف کا گمان ہوتا ہے۔

مولوی وحید الدین سلیم کچھ دنوں سرسید کے لٹریری سکریٹری رہے۔ یہیں سے ان کو تصنیفی کاموں کی تربیت ملی۔ وہ پانی پت کے رہنے والے تھے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے لاہور گئے۔ آخر میں حیدر آباد کے دار الترجمہ سے وابستہ رہے۔ بعد ازیں عثمانیہ یونیورسٹی میں اردو کے پروفیسر ہو گئے تھے۔ "وضع اصطلاحات" ان کا گراں قدر کارنامہ ہے۔

مہدی افادی نے بہت کم لکھا لیکن جو کچھ لکھا اسے قدر دانوں نے آنکھوں سے لگایا۔ ان کی خصوصیت دلچسپ اور رنگین اسلوب نگارش ہے۔

ناصر علی دہلوی، دلگیر الہ آبادی اور ناصر نذیر فراق اس عہد کے اچھے نثر نگار ہوئے ہیں۔ مختصر یہ کہ اس دور میں بلند پایہ نثر نگاروں کی ایک کہکشاں نظر آتی ہے۔

ناول

قصہ سننا اور قصہ سنانا انسان کی فطرت میں داخل ہے۔ جب اسے فرصت تھی تو ایسے قصے پسند کرتا تھا جو جلدی ختم نہ ہوں اور جن میں خیالی دنیا کی باتیں ہوں، جن میں جنوں، پریوں، دیوؤں یا پھر بادشاہوں اور شہزادوں اور شہزادیوں کا ذکر ہو تاکہ اس کے تخیل کو خوب سیر کرنے کا مرتع ملے۔ ایسے قصے داستان کہلاتے ہیں۔ اور شاید دنیا کے ہر خطے میں پائے جاتے ہیں۔ داستان کی ایک پہچان تو یہ ہے کہ وہ بہت طویل ہوتی ہے۔ آسانی سے ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔ بات میں بات نکلتی چلی آتی ہے۔ دوسرے اس میں ہماری اصلی دنیا کی نہیں بلکہ خیالی دنیا کی ناقابلِ یقین باتیں ہوتی ہیں۔ مثلاً ایسے دیو جو شہزادے کو مع پلنگ اڑالے جائیں۔ ایسا سرمہ جو آنکھ میں لگاؤ تو زمین میں گڑے خزانے نظر آنے لگیں۔ ایسی جادوئی ٹوپی کہ جو اوڑھ لے کسی کو دکھائی نہ دے۔ یہ باتیں وہ ہیں جو خلافِ فطرت ہیں اور عقل میں نہیں آتیں۔ اس لیے انھیں فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔

اسی داستان کی کوکھ سے ناول نے جنم لیا۔ ہوا یوں کہ جب زمانے کا ورق پلٹا اور انسان سمجھ دار ہو گیا تو اسے خیال آیا کہ ان ہوائی اور فرضی باتوں سے کیا فائدہ۔ اپنی اصلی اور حقیقی دنیا کی باتیں کرو۔ ایسے قصے سنو اور سناؤ جو ہماری اپنی زندگی سے جڑے ہوئے ہوں تاکہ اصلی دنیا کو سمجھنے میں مدد ملے اور فرصت کم ہے اس لیے غیر ضروری طوالت کو

بھی اب طاق میں رکھو۔ فوق فطری عناصر قصے سے خارج ہوئے اور قصے کی لمبائی کم ہو گئی تو ناول وجود میں آگیا۔

ناول کیا ہے؟

ناول ایک ایسا نثری قصہ ہے جس میں ہماری حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہماری امنگیں اور آرزوئیں جھلکتی ہیں جس میں یہ بتایا جاتا ہے کہ ہمارے سامنے کیا مشکلیں آتی ہیں اور ہم ان پر کس طرح قابو پاتے ہیں۔ گویا ناول زندگی کی تصویر کشی کا فن ہے۔ اب یہ بھی دیکھتے چلیں کہ لفظ "ناول" کے کیا معنی ہیں۔ ناول اطالوی زبان کے لفظ "ناریلا" سے نکلا ہے جس کے معنی ہیں نیا۔ یہ نام اس لیے رکھا گیا کہ ناول ایک نئی چیز تھی۔ اردو میں ناول انگریزی ادب کے راستے سے آیا۔ ہمارے اہلِ قلم نے انگریزی ناول دیکھے اور پسند کیے تو داستان کو تج دیا اور اور ان کی جگہ ناول کو اپنا لیا۔

ناول کے اجزائے ترکیبی

اگلا سوال یہ ہے کہ ناول کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؛ یعنی وہ کیا چیزیں ہیں جن کا ناول میں پایا جانا ضروری ہے۔ فنی اعتبار سے ناول کے لیے مندرجہ ذیل چھ چیزیں درکار ہوتی ہیں۔

(۱) قصہ (۲) پلاٹ (۳) کردار نگاری (۴) مکالمہ نگاری (۵) منظر کشی (۶) نقطۂ نظر۔

قصہ ـــــ ناول کی بنیاد کسی نہ کسی واقعے، کسی نہ کسی قصے پر ہوتی ہے۔ جدید دور میں قصے سے بغاوت کی گئی اور کہا گیا کہ ناول کے لیے قصے کا ہونا ضروری نہیں۔ یہ خیال درست نہیں۔ ناول میں قصہ بلکہ قصہ پن نہ ہو تو اس میں دلچسپی ہی نہ رہے۔ ناول وجود میں ہی اس طرح آتا ہے کہ کوئی قصہ، کوئی واقعہ وجود میں آیا اور اسے لکھ دیا گیا۔ جو ناول پڑھتا ہے اس کی ساری توجہ اسی پر رہتی ہے کہ کیا ہوا اور آگے کو کیا ہونے والا ہے۔

پلاٹ ـــــ ناول میں ایک کے بعد ایک واقعات پیش آتے رہتے ہیں جنھیں ناول نگار سلیقے کے ساتھ ایک لڑی میں پرو دیتا ہے۔ واقعات کی اسی لڑی کا نام پلاٹ ہے۔

واقعات کی ترتیب بہت بے عیب ہونی چاہیے۔ یعنی ایک کے بعد جب دوسرا واقعہ پیش آئے تو عقل تسلیم کرے کہ بیشک ایسا ہی ہونا چاہیے تھا۔ اسی کا نام منطقی ترتیب ہے اور ایسے ہی پلاٹ کو مربوط یا گٹھا ہوا پلاٹ کہتے ہیں۔ ایسا نہ ہو تو پلاٹ غیر مربوط یا ڈھیلا ڈھالا کہلائے گا۔ "امراؤ جان ادا" ناول کا پلاٹ گٹھا ہوا ہے۔

پلاٹ یا تو سادہ ہوتا ہے یعنی اس میں ایک قصہ ہوتا ہے یا مرکب ہوتا ہے اس میں دو یا دو سے زیادہ قصے ایک ساتھ چلتے ہیں۔ مرکب پلاٹ کو نبھا لینا کسی اچھے فن کار کے ہی بس کی بات ہے۔ امراؤ جان میں دو قصے ساتھ ساتھ چلتے ہیں ایک امیرن کا دوسرا رام دئی کا۔

کردار نگاری ـــــ ناول میں مسلسل عمل ہوتا ہے یعنی واقعات پیش آتے ہیں۔ یہ واقعات افراد کے ذریعے ہی پیش آتے ہیں۔ ان افراد قصہ کو کردار کہتے ہیں۔ کردار کی پیش کش کردار نگاری کہلاتی ہے جو ناول کا تیسرا اہم جزو ہے۔

ناول پڑھتے ہوئے یہ محسوس ہونا چاہیے کہ کردار اصلی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ ان میں حقیقت کا رنگ جتنا زیادہ ہوگا ناول اتنا ہی کامیاب ہوگا۔ کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ ایک پیچیدہ (راؤنڈ)، دوسرے سپاٹ (فلیٹ)۔ جو کردار جیتے جاگتے ہوتے ہیں اور زندگی کے مختلف پہلو پیش کرتے ہیں وہ راؤنڈ کہلاتے ہیں۔ جو زندگی کا صرف ایک رخ پیش کرتے ہیں مثلاً اچھے ہیں تو اچھے اور برے ہیں تو برے وہ سپاٹ کہلاتے ہیں کیوں کہ اصل زندگی میں انسان حالات کے مطابق تبدیل ہوتا رہتا ہے۔ مولوی نذیر احمد کے کردار مبتلا اور کلیم مرزا ہادی رسوا کے کردار امراؤ جان اور گوہر مرزا پریم چند کے امرکانت اور ہوری جیتے جاگتے کردار ہیں۔

مکالمہ نگاری ـــــ کردار کو جاننے اور سمجھنے کا سب سے اچھا ذریعہ وہ بات چیت ہے جو کردار آپس میں کرتے ہیں۔ یہ گفتگو مکالمہ کہلاتی ہے اور ناول کا چوتھا اہم جزو ہے۔ جس کردار کو جس موقعے پر جو بات کہنی چاہیے فن کار کے لیے ضروری ہے کہ اس کے

منہ سے وہی بات ادا کرائے۔ مطلب یہ کہ مکالمے فطری، مناسب، موزوں، واضح اور مختصر ہوں۔ ناول کے مکالمے ہی تو ہیں جو کرداروں کے ذہن سے پردہ ہٹاتے ہیں مصنوعی بے مزہ مکالمے ناول کے فنی حسن کو برباد کر دیتے ہیں۔ نذیر احمد، سرشار، رسوا اور پریم چند مکالمہ نگاری میں مہارت رکھتے ہیں۔

منظر کشی ـــــ کامیاب منظر کشی ناول کو دلکش اور پرتاثیر بنا دیتی ہے مطلب یہ کہ کسی مقام کا ذکر کیا جا رہا ہے یا کوئی واقعہ بیان کیا جا رہا ہے تو فن کار اس کی تصویر کھینچ دے اور پڑھنے والے کو معلوم ہو کہ وہ خود جائے واردات پر موجود ہے اور سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا ہے۔ گویا منظر نگاری پس منظر کا ہی ایک حصہ ہے۔ منظر کشی کے نقطۂ نظر سے امراؤ جان ادا ایک کامیاب ناول ہے۔

نقطۂ نظر ـــــ ہر فن کار کا اپنا نقطۂ نظر ہوتا ہے اور اس کی ہر تخلیق میں کارفرما رہتا ہے لیکن کسی ناول میں نقطۂ نظر بہت واضح اور نمایاں ہو جائے تو ناول کے حسن میں کمی آجاتی ہے۔ کسی موج تہ نشیں کی طرح نقطۂ نظر کو ناول میں جاری و ساری تو ضرور ہونا چاہیے مگر ایسا نہ ہونا چاہیے کہ یہ فن پر حاوی ہو جائے اور ناول کے حسن کو مجروح کر دے۔

اردو ناول کا ارتقا

اردو میں ناول کا آغاز انگریزی ادب کے اثر سے ہوا۔ مولوی نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار وہ فن کار ہیں جنھوں نے پہلے پہل اردو میں ناول لکھے۔ نذیر احمد کی مراۃ العروس ۱۸۶۹ء میں شائع ہوئی اور اسی کو اردو کا پہلا ناول کہنا چاہیے۔ یہ اکبری اور اصغری دو بہنوں کا قصہ ہے جن میں سے ایک سلیقہ مند ہے اور دوسری پھوہڑ۔ ایک گھر کو جنت بنا دیتی ہے تو دوسری دوزخ۔ آخر کار اسے بھی عقل آجاتی ہے۔ قصہ، پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر کشی، نقطۂ نظر

ناول میں سب کچھ موجود ہے مگر مقصدیت فن پر غالب ہے۔ دوسری خامی یہ کہ انداز تمثیلی ہے۔
اس لیے بعض لوگوں نے نذیر احمد کی تخلیقات کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے لیکن وہ اردو
میں ایک نئی چیز کا آغاز کر رہے تھے اور اس زبان میں ناول کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اس لیے
نذیر احمد کے ناولوں میں خامیاں ضرور ہیں مگر وہ ہیں اردو میں ناول کا نقش اوّل ہی۔

مولوی نذیر احمد نے اردو میں ناول کی بنیاد ڈالی تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس
روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی سب سے مقبول تصنیف "فسانۂ آزاد" ہے۔ لکھنؤ کے جاگیردارانہ
ماحول کی تصویر کشی، ظریفانہ انداز بیان، آزاد اور خوجی کے دلچسپ کردار، چست اور برمحل
مکالمے اس کی مقبولیت کا راز ہیں لیکن "فسانۂ آزاد" کی خامی یہ ہے کہ اس کا کوئی پلاٹ نہیں۔
تسلسل ناپید ہے۔ آزاد اور خوجی کے کردار دلچسپ ضرور ہیں مگر اصلیت سے دور۔ اس لیے
فنی اعتبار سے فسانۂ آزاد کو ناول کہنا دشوار ہے لیکن یہاں بھی ہمیں یہی عرض کرنا ہے کہ نثری
صنف ابھی بچپن کے عالم میں تھی اس لیے خامیوں کا پایا جانا باعث حیرت نہیں۔

اردو ناول کا اگلا دور تاریخی ناولوں کا دور ہے۔ مولانا عبدالحلیم شرر اور محمد علی طبیب
نے تاریخی ناول لکھ کر اسلام کے شاندار ماضی کو دہرایا۔ شرر کی "عبدالعزیز ورجینا" دلچسپ ہے
لیکن "فردوس بریں" ان کا شاہکار ہے۔ شرر کی کردار نگاری کمزور ہے۔ دوسرے ان کے
یہاں تبلیغ اسلام کا جوش زیادہ نظر آتا ہے۔ طبیب کے تاریخی ناول شرر کے ناولوں سے کم رتبہ
ہیں۔ "نیل کا سانپ" اور "عبرت" کو کسی حد تک دلچسپ کہا جا سکتا ہے۔

سجاد حسین (ایڈیٹر اودھ پنچ) کے ناول کا پلاٹ، حاجی بغلول اور احمق الذین بھی اپنے
زمانے میں بہت مقبول ہوئے۔ مرزا عباس حسین کا "ربط ضبط" اور جوالا پرشاد برق کے تراجم بھی
اسی دور کے اہم اضافے ہیں۔

اردو ناول کا اگلا عہد اردو ادب کی تاریخ میں ایک یادگار عہد ہے۔ اس عہد میں
مرزا محمد ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا" وجود میں آیا۔ انھوں نے اور ناول بھی لکھے مثلاً ذات شریف

اور شریف زادہ لیکن جس کارنامے نے انھیں زندگی جاوید عطا کی وہ "امراؤ جان ادا" ہے جو ہر
لحاظ سے ایک بہترین اور مکمل ناول ہے۔ اس میں انیسویں صدی کے وسط کا لکھنؤ پھر سے جی
اٹھا ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر کشی، زبان و بیان ہر لحاظ سے یہ ناول اردو ادب
کا شاہکار ہے۔

مولانا راشد الخیری کو "مصورِ غم" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ہندوستان
کی مسلم خواتین پر اپنی توجہ مرکوز رکھی اور ہمارے معاشرے میں ان کی جو دردناک حالت ہے
ناولوں میں اس کی تصویر کھینچی۔ ان کے ناولوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

اس کے بعد اردو ناول کی دنیا میں ایک ایسے فن کار نے قدم رکھا جس کے جادو نگار
قلم سے چھو کر اردو ناول کندن ہو گیا۔ یہ پریم چند ہیں جنھیں جدید اردو ناول کا بانی کہنا مناسب
ہوگا اس وقت جو مسائل در پیش تھے پریم چند نے ان کو اپنے ناولوں میں جگہ دی اور ادب
کو نئی سماجی حقیقت نگاری سے آشنا کیا۔ نئی تکنیک بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کی انسان
دوستی نے اردو ناول کو ہر دل عزیز بنایا۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے جن میں سے بہت اہم
ناول یہ ہیں: گئو دان، میدان عمل، بازار حسن، گوشۂ عافیت، چوگان ہستی۔

پریم چند نے ہندوستان کے دیہات کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا اور دیہات کے
مسائل سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے ناولوں میں دیہات اور دیہات کے مسائل
بہت سلیقے کے ساتھ سموئے ہوئے ہیں۔ انسانی نفسیات کے وہ نباض ہیں اس لیے کردار نگاری
میں بھی بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ پریم چند اب تک اردو کے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے بھی اردو ناول کو بہت کچھ دیا۔ اس تحریک کا آغاز پریم چند کے
زمانے ہی میں ہو گیا تھا بلکہ انھوں نے اس کی سرپرستی بھی کی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ
ناول نگاروں نے محنت کشوں کی امنگوں کی ترجمانی کی، وقت کے تقاضوں کو سمجھا۔ زندگی اور
ادب کے رشتے کو اجاگر کیا اور اردو ناول کو نئی راہیں دکھائیں۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کا

ناول میں سب کچھ موجود ہے مگر مقصدیت فن پر غالب ہے۔ دوسری خامی یہ کہ انداز تمثیلی ہے۔ اس لیے بعض لوگوں نے نذیر احمد کی تخلیقات کو ناول ماننے سے انکار کیا ہے لیکن وہ اردو میں ایک نئی چیز کا آغاز کر رہے تھے اور اس زبان میں ناول کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اس لیے نذیر احمد کے ناولوں میں خامیاں ضرور ہیں مگر وہ ہیں اردو میں ناول کا نقش اوّل ہی۔

مولوی نذیر احمد نے اردو میں ناول کی بنیاد ڈالی تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے اس روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی سب سے مقبول تصنیف "فسانۂ آزاد" ہے۔ لکھنؤ کے جاگیردارانہ ماحول کی تصویر کشی، ظریفانہ اندازِ بیان، آزاد اور خوجی کے دلچسپ کردار، چست اور برمحل مکالمے اس کی مقبولیت کا راز ہیں لیکن "فسانۂ آزاد" کی خامی یہ ہے کہ اس کا کوئی پلاٹ نہیں۔ تسلسل ناپید ہے۔ آزاد اور خوجی کے کردار دلچسپ ضرور ہیں مگر اصلیت سے دور۔ اس لیے فنی اعتبار سے فسانۂ آزاد کو ناول کہنا دشوار ہے لیکن یہاں بھی ہمیں یہی عرض کرنا ہے کہ یہ نثری صنف ابھی بچپن کے عالم میں تھی اس لیے خامیوں کا پایا جانا باعثِ حیرت نہیں۔

اردو ناول کا اگلا دور تاریخی ناولوں کا دور ہے۔ مولانا عبدالحلیم شررؔ اور محمد علی طبیبؔ نے تاریخی ناول لکھ کر اسلام کے شاندار ماضی کو دہرایا۔ شررؔ کی "عبدالعزیز ورجینا" دلچسپ ہے لیکن "فردوسِ بریں" ان کا شاہکار ہے۔ شررؔ کی کردار نگاری کمزور ہے۔ دوسرے ان کے یہاں تبلیغ اسلام کا جوش زیادہ نظر آتا ہے۔ طبیبؔ کے تاریخی ناول شررؔ کے ناولوں سے کم رتبہ ہیں۔ "نیل کا سانپ" اور "عبرت" کو کسی حد تک دلچسپ کہا جا سکتا ہے۔

سجاد حسین (ایڈیٹر اودھ پنچ) کے ناول کایا پلٹ، حاجی بغلول اور احمق الذین بھی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئے۔ مرزا عباس حسین کا "ربط ضبط" اور جوالا پرشاد برق کے تراجم بھی اسی دور کے اہم اضافے ہیں۔

اردو ناول کا اگلا عہد اردو ادب کی تاریخ میں ایک یادگار عہد ہے۔ اس عہد میں مرزا محمد ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا" وجود میں آیا۔ انھوں نے اور ناول بھی لکھے مثلاً ذات شریف

اور شریف زادہ لیکن جس کارنامے نے انھیں زندگی جاوید عطا کی وہ "امراؤ جان ادا" ہے جو ہر لحاظ سے ایک بہترین اور مکمل ناول ہے۔ اس میں انیسویں صدی کے وسط کا لکھنؤ پھر سے جی اٹھا ہے۔ پلاٹ، کردار نگاری، مکالمے، منظر کشی، زبان و بیان ہر لحاظ سے یہ ناول اردو ادب کا شاہکار ہے۔

مولانا راشد الخیری کو "مصورِ غم" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ انھوں نے ہندوستان کی مسلم خواتین پر اپنی توجہ مرکوز رکھی اور ہمارے معاشرے میں ان کی جو دردناک حالت ہے ناولوں میں اس کی تصویر کھینچی۔ ان کے ناولوں کی تعداد بہت زیادہ ہے۔

اس کے بعد اردو ناول کی دنیا میں ایک ایسے فن کار نے قدم رکھا جس کے جادو نگار قلم سے چھو کر اردو ناول کندن ہو گیا۔ یہ پریم چند ہیں جنھیں جدید اردو ناول کا بانی کہنا مناسب ہوگا اس وقت جو مسائل درپیش تھے پریم چند نے ان کو اپنے ناولوں میں جگہ دی اور ادب کو نئی سماجی حقیقت نگاری سے آشنا کیا۔ نئی تکنیک بھی ان کے یہاں نظر آتی ہے۔ ان کی انسان دوستی نے اردو ناول کو ہر دل عزیز بنایا۔ انھوں نے بہت سے ناول لکھے جن میں سے بہت اہم ناول یہ ہیں: گئودان، میدانِ عمل، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، چوگانِ ہستی۔

پریم چند نے ہندوستان کے دیہات کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا اور دیہات کے مسائل سے وہ گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے ناولوں میں دیہات اور دیہات کے مسائل بہت سلیقے کے ساتھ سموئے ہوئے ہیں۔ انسانی نفسیات کے وہ نباض ہیں اس لیے کردار نگاری میں بھی بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ پریم چند اب تک اردو کے سب سے بڑے ناول نگار ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے بھی اردو ناول کو بہت کچھ دیا۔ اس تحریک کا آغاز پریم چند کے زمانے ہی میں ہو گیا تھا بلکہ انھوں نے اس کی سرپرستی بھی کی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ناول نگاروں نے محنت کشوں کی امنگوں کی ترجمانی کی، وقت کے تقاضوں کو سمجھا۔ زندگی اور ادب کے رشتے کو اجاگر کیا اور اردو ناول کو نئی راہیں دکھائیں۔ اس سلسلے میں سجاد ظہیر کا

"لندن کی ایک رات" قاضی عبدالغفار کا "لیلیٰ کے خطوط" عصمت چغتائی کا "ٹیڑھی لکیر" قرۃ العین حیدر کا "آگ کا دریا" کرشن چندر کا "شکست" اور عزیز احمد کا "گریز" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

سجاد ظہیر کے ناول "لندن کی ایک رات" میں بعض ایسے رجحانات نظر آتے ہیں جو اردو ناول میں پہلی بار داخل ہوئے۔ یہاں ہم کرداروں کی ذہنی کشمکش سے روشناس ہوتے ہیں۔ فن کار نے اس ناول میں نفسیاتی تجزیے کا اچھا نمونہ پیش کیا ہے۔ قاضی عبدالغفار نے بھی یہی تکنیک اختیار کی ہے اور خطوط کی شکل میں مرکزی کردار کا ذہنی خلفشار پیش کر دیا ہے۔

عصمت چغتائی نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کو اپنے ناول میں جگہ دی ہے، ان کے جذباتی اور جنسی پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے اور نفسیاتی تحلیل کا طریق کار اپنایا ہے۔ اس لیے ان کے ناولوں میں جا بجا عریانی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کا ناول "ٹیڑھی لکیر" خاصا مقبول رہا ہے۔ یہ ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتی ہے۔

کرشن چندر نے اشتراکی خیالات کا فن کارانہ انداز میں پرچار کیا۔ "شکست" میں ایک ایسے نوجوان کی کہانی بیان ہوئی ہے جس میں ہمت کی کمی ہے۔ ذات پات اور سماجی بندھنوں سے وہ عاجز ہے مگر اس کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہیں رکھتا۔ کرشن چندر بڑی صلاحیتوں کے مالک تھے مگر بسیار نویسی نے ان کے فن کو نقصان پہنچایا۔

اس دور میں عزیز احمد نے بھی اپنے فن کا سکّہ جمایا۔ ایسی بلندی ایسی پستی، گریز اور ہوس جیسے کامیاب ناول ان کے قلم کے رہینِ منت ہیں۔ ان میں گریز سب سے زیادہ مقبول ہوا۔

ہمارے عہد کی سب سے سربرآوردہ ناول نگار قرۃ العین حیدر ہیں۔ ان کی شہرت زیادہ تر اس نئی تکنیک کے سبب ہے جسے شعور کی رو کہا جاتا ہے اور جسے انھوں نے بڑے سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔ اب تک اردو ناول میں اس تکنیک کے استعمال کی بہترین مثال

"آگ کا دریا" ہے۔ میرے بھی صنم خانے، آخرِ شب کے ہمسفر، چاندنی، گردشِ رنگِ چمن ان کے مقبول ناول ہیں۔ اعلیٰ طبقے کی زندگی قرۃ العین حیدر بڑی چابکدستی سے پیش کرتی ہیں۔

موجودہ صدی کا یہ نصف آخر جس میں ہم آپ سانس لے رہے ہیں، ناول کے نقطۂ نظر سے خاص طور پر زرخیز ہے۔ تقسیمِ ملک کے بعد ایک عرصے تک ہجرت اور جلاوطنی پر ہمارے فنکاروں کی توجہ مرکوز رہی۔ پھر دھیرے دھیرے یہ دائرہ بڑھتا اور پھیلتا گیا۔ انسانی رشتوں کی پیچیدگیاں ذہنی کشمکش، رفتہ رفتہ اردو ناول میں زیادہ جگہ پاتی گئیں۔ اس میں زیادہ گہرائی آتی گئی اور ماضی قریب میں ایسے بہت سے ناول لکھے گئے جن پر ترقی یافتہ زبانیں بھی رشک کر سکتی ہیں۔ ان میں سے اہم کی فہرست تو یہاں پیش کی جا سکتی ہے لیکن ان کے بارے میں اظہارِ خیال کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہ فہرست کچھ اس طرح ہے۔

عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں" اور "باگھ"، شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"، خدیجہ مستور کا "آنگن"، حیات اللہ انصاری کا "لہو کے پھول"، راجندر سنگھ بیدی کا "ایک چادر میلی سی"، بلونت سنگھ کا "معمولی لڑکی"، قاضی عبدالستار کا "شب گزیدہ"، مہندر ناتھ کا "ارمانوں کی سیج"، جمیلہ ہاشمی کا "تلاشِ بہاراں" اور "روہ"، جیلانی بانو کا "ایوانِ غزل"، انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ"، انتظار حسین کا "بستی"، سلیم اختر کا "ضبط کی دیوار" ہمارے عہد کے لازوال ناول ہیں۔

ناول نگار

اردو کے اہم ناول نگاروں کی فہرست بھی بہت طویل ہے لیکن ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں، اس لیے بے حد اہم ناول نگاروں کا انتخاب کرنا پڑا۔ پچھلی تین چار دہائیوں میں جو فن کار ابھرے ہیں انھیں اس لیے قلم انداز کیا جا رہا ہے کہ ابھی قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ادب کی دنیا میں ان میں سے کون ابدی زندگی پا سکیں گے۔

نذیر احمد

۱۸۳۶ء۔ ۱۹۱۲ء

اردو ناول پر مولوی نذیر احمد کا بڑا احسان ہے کہ اردو میں اس صنف کی بنیاد انھی کے مبارک ہاتھوں سے پڑی۔ یہ ناول ایسے پسند کیے گئے کہ حکومت نے انعام سے نوازا اور ہر طرف سے واہ واہ ہوئی مولوی صاحب نے پے درپے کئی ناول لکھے۔ انھوں نے پہلا ناول اپنے بچوں کے لیے لکھا تھا اور خود مولوی صاحب کے الفاظ میں "یہ کتاب بچوں کو ایسی بھائی کہ جس کو پاؤ صفحہ پڑھنے کی طاقت تھی وہ آدھے صفحے کے لیے اور جس کو ایک صفحے کی استعداد تھی وہ پورے ورق کے لیے بیقرار تھا۔" سبب یہ کہ کتاب تھی ہی اتنی دلچسپ مگر اس سے بھی زیادہ دلچسپ ہے مولوی صاحب کی کتابِ زندگی۔ آیئے پہلے اسی کی ورق گردانی کریں۔

نذیر احمد ۱۸۳۶ء میں بجنور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد نے اپنے بیٹے کا ہاتھ تعلیم کے لیے مولوی عبدالخالق کے ہاتھ میں دے دیا تو وہ دِلی چلے آئے۔ مولوی عبدالخالق کشمیری دروازے کے پاس پنجابیوں کے کٹرے کی مسجد میں مدرس تھے۔ نذیر احمد وہیں رہنے لگے۔ کھانے کی صورت یہ تھی کہ طالب علم چھیڑا لے کر نکل جاتے اور گھر گھر سے کھانا مانگ لاتے۔ نذیر احمد کی ایک ڈیوٹی یہ بھی تھی کہ مولوی صاحب کے گھر کا سودا سلف لانا پڑتا تھا۔ ان کی سنگدل پوتی طرح طرح نذیر احمد کو ستاتی اور انگلیوں پر سل کا بٹا مار مار کے اپنے گھر اور سارے محلے کا مصالحہ باریک پسواتی تھی۔

ایک دن یہ سودا لینے اجمیری دروازے گئے۔ دِلی کالج میں بہت بھیڑ تھی۔ لڑکوں کا زبانی امتحان ہو رہا تھا۔ یہ بھی تماشا دیکھنے جا گھسے اور دھکا کھا کے گر پڑے۔ انگریز پرنسپل نے اٹھایا، دل جوئی کے لیے ایک دو سوال کیے جن کے نتیجے میں انھیں داخلہ مل گیا۔ محنتی اور ذہین تو تھے ہی، خوب جی لگا کر پڑھا۔ بہت ترقی کی۔ یہاں ذکاء اللہ، محمد حسین آزاد، منشی کریم الدین اور پیارے لال آشوب ہم سبق تھے۔ ان کی صحبتوں سے طبیعت کو اور جلا ملی۔

مولوی عبدالخالق نے اس لڑکے کو ترقی کے پر لگا کے اڑتے دیکھا تو اپنی پوتی اسے

بیاہ دی۔ وہی پوتی جس کے یہ ستائے ہوئے تھے۔ ساری زندگی وہ اسے انگلیوں پر زخموں کے نشان دکھا دکھا کے ستاتے رہے کہ دیکھ نیک بخت یہ تیری مار کی نشانیاں ہیں۔ وہ بچاری شرما کے سر جھکا لیتی۔

کالج کی تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مولوی صاحب پنجاب میں مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے۔ تنخواہ پچیس روپے پاتے تھے۔ اس کے بعد تحصیلدار پھر افسر بندوبست ہو گئے۔ بعد ازاں سر سالار جنگ اوّل نے آٹھ سو روپے ماہانہ پر حیدر آباد بلا لیا۔ ترقی پا کر یہ ممبر مال ہو گئے اور سترہ سو روپے تنخواہ ہو گئی۔ ۱۸۸۳ء میں سر سالار جنگ نے وفات پائی۔ مولوی صاحب ملازمت سے سبکدوش ہو کر دِلی چلے آئے اور باقی زندگی یہیں درس و تدریس اور تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ ۱۸۹۷ء میں ان کو شمس العلماء کا خطاب ملا۔ ۱۹۰۲ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی سے ایل۔ ایل۔ ڈی کی اعزازی ڈگری عطا ہوئی۔ ۱۹۱۲ء میں مولوی صاحب اس جہانِ فانی سے رخصت ہو گئے۔

❀ ❀ ❀

مولوی نذیر احمد نے بہت سی کتابیں لکھیں لیکن ان کی شہرت کا اصل مدار ان کے ناولوں پر ہے "مراۃ العروس" ان کا پہلا ناول ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ یہ کتاب وہ اپنی بیٹی کو اردو سکھانے کے لیے قسط وار لکھ کر دیتے رہے۔ کتاب ایسی مزے دار تھی کہ وہ جی لگا کے اسے پڑھتی اور تقاضا کر کے آگے کو لکھواتی رہی۔ ایک انگریز افسر کی فرمایش پر اسے چھپوایا گیا حکومت نے اس کتاب پر انعام دیا مسلمان گھرانوں میں اسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ عام لوگ اسے "اکبری اصغری کا قصہ" اور مولوی صاحب کو "اکبری اصغری والے مولوی صاحب" کہنے لگے تھے۔ یہ ناول لڑکیوں کی تربیت کے سلسلے میں ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ ایک معمولی لڑکی کس طرح ایک گھرانے کی اصلاح کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

دوسرا ناول "بنات النعش" دراصل پہلے ناول ہی کا حصہ ہے جو ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔

موضوع یہ ہے کہ لڑکیوں کو دستکاری کی تعلیم حاصل کرنی چاہیے۔

"توبۃ النصوح" (۱۸۷۷ء) نذیر احمد کا تیسرا ناول ہے جسے ان کا شہکار کہا جاتا ہے۔ نصوح ایک خواب دیکھنے کے بعد اپنے پورے خاندان کی اصلاح پر متوجہ ہوتا ہے مگر اپنے بیٹے کلیم کی اصلاح میں ناکام رہتا ہے۔ مصنف کا معرکہ آرا کردار "مرزا ظاہر دار بیگ" اسی ناول کا کردار ہے۔ ناول کا مقصد ہے بچوں کی اصلاح و تربیت کی اہمیت واضح کرنا۔

"ابن الوقت" (۱۸۸۸ء) میں انگریزی معاشرت کی اندھادھند تقلید کی مذمت کی گئی ہے۔ "رویائے صادقہ" میں مذہبی عقائد کے سلسلے میں معلومات پیش کی گئی ہے۔ "فسانۂ مبتلا" میں ایک سے زیادہ شادیوں کے نقصانات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ "ایامیٰ" میں یہ واضح کیا گیا ہے کہ بیوہ عورتوں کی دوسری شادی ضروری ہے۔

نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں۔ بعض لوگوں کا اصرار ہے کہ ان کے قصے ناول نہیں تمثیلیں ہیں مگر یہ درست نہیں۔ یہ البتہ درست ہے کہ ان ناولوں میں کچھ نقص پائے جاتے ہیں۔ ان کے سامنے اردو میں ناول کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ اردو میں وہ اس صنف کا آغاز کر رہے تھے۔ جب کسی چیز کا پہلا نقش تیار کیا جاتا ہے تو اس میں ضرور کچھ نہ کچھ خامیاں رہ جاتی ہیں۔ بس اسی طرح کی خامیاں ان ناولوں میں نظر آتی ہیں۔

نذیر احمد کا یہ کارنامہ کچھ کم نہیں کہ خیالی اور فوق فطری دنیا سے دامن چھڑا کے اصلی دنیا اور حقیقی زندگی کی تصویر کشی کی۔ اپنے ناولوں میں جا بجا مسلم معاشرت کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کر دیے۔ پلاٹ کی طرف وہ بہت خاص توجہ دیتے ہیں جس کے سبب ان کے ناولوں کے پلاٹ بہت مربوط ہیں۔ کردار نگاری میں بھی انھیں مہارت حاصل ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ، کلیم، ہریالی، نعیمہ، مبتلا بہت ترشے ہوئے کردار ہیں۔ وہ اصل زندگی سے کردار چن لیتے ہیں۔ اس لیے یہ بالکل سچے اور جانے پہچانے کردار لگتے ہیں۔ کمی اتنی ہے کہ نذیر احمد کے کردار یا سیاہ رنگ کے ہوتے ہیں یا سفید رنگ کے۔ مطلب یہ کہ وہ یا تو اچھے ہوتے ہیں یا برے۔ اسی لیے پروفیسر آل احمد سرور نے کہا ہے کہ نذیر احمد کے کردار یا تو شیطان ہوتے ہیں یا پھر فرشتے، انسان نہیں ہوتے۔ دراصل انسان اچھائی برائی دونوں کا مجموعہ ہے۔

نذیر احمد کے مکالمے لاجواب ہوتے ہیں۔ خاص طور پر عورتوں کی زبان سے ادا کرائے گئے مکالمے۔ دہلی میں انھوں نے مسلمان گھروں میں بولی جانے والی زبان کو بہت توجہ سے سنا تھا۔ وہ ایک زبردست عالم تھے اور زبان پر یوں بھی انھیں پوری قدرت حاصل تھی۔

یہ ناول اصلاحی مقصد کے لیے لکھے گئے۔ یہ اصلاحی مقصد نذیر احمد کے فن کو اکثر نقصان پہنچاتا ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ "جب ان کا فن جاگتا ہے تو مقصد سو جاتا ہے اور جب مقصد بیدار ہوتا ہے تو فن کو نیند آ جاتی ہے۔ وہ فن اور مقصد کے درمیان توازن برقرار نہیں رکھ سکے۔ فن کے تقاضوں کو پورا کرنا چاہا تو مقصد کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا اور جب مقصد کی طرف توجہ کی تو فن کے تقاضے پورے نہ کر سکے۔" درسِ اخلاق کو ان کے یہاں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

نذیر احمد کی تصانیف بہرحال ایک جدید نثری صنف کا سنگ بنیاد ہیں۔

رتن ناتھ سرشار

قریب ۱۸۴۷ء - ۱۹۰۲ء

پنڈت رتن ناتھ نام، سرشار تخلص۔ ایک کشمیری برہمن خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ لکھنؤ میں ۱۸۴۶ء یا ۱۸۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ کیننگ کالج لکھنؤ میں نویں درجے تک تعلیم حاصل کی۔ پھر ایک اسکول میں مدرس ہو گئے۔ اسی زمانے میں مضمون لکھنے شروع کیے جو مختلف رسالوں میں شائع ہوئے۔ یہیں سے ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔ ۱۸۷۸ء کے لگ بھگ "اودھ اخبار" کے مدیر مقرر ہوئے۔ اسی اخبار میں انھوں نے اپنا ناول "فسانۂ آزاد" قسط وار شائع کیا۔ اس کے بعد "فسانۂ جدید" کے نام سے دوسرا ناول شروع کیا جو بعد کو "جام سرشار" کے نام سے شائع ہوا۔ "سیر کہسار" بھی اسی زمانے (۱۸۹۰ء) میں چھپا۔

کچھ دنوں بعد سرشار "اودھ پنچ" سے الگ ہوگئے۔ اس زمانے میں ان کے ایک قدردان سی بی گھوش نے ان کی سرپرستی کی اور ان کے لیے "خم کدۂ سرشار" کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ اس کے ہر پندرہ روزہ شمارے میں سو صفحات کا سرشار کا ایک ناول شائع ہوتا تھا۔ اس کے لیے سرشار نے پانچ ناول لکھے۔ ۱۸۹۵ء میں سرشار حیدرآباد چلے گئے۔ وہاں ان کی قدر تو بہت ہوئی مگر کثرت سے مے نوشی کرنے لگے۔ وہاں انھوں نے دبدبۂ آصفی کے نام سے ایک رسالہ نکالا۔ وہیں ۱۹۰۲ء میں وفات پائی۔

٭ ٭ ٭

سرشار ایک زود رقم مصنف تھے۔ انھوں نے مضمون لکھے، ترجمے کیے اور متعدد ناول لکھے۔ ان میں سے اہم ہیں فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار، کامنی، بچھڑی دلہن، پی کہاں اور کڑم دھڑم۔ لیکن جس تصنیف نے انھیں اردو ادب میں امر کر دیا وہ "فسانۂ آزاد" ہے۔

سرشار ہمیشہ سے ایک لاپروا اور لاابالی قسم کے انسان تھے اسی لیے تعلیم کبھی پوری نہ ہو سکی۔ وہ جم کر کوئی کام نہ کر سکتے تھے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ حد سے زیادہ پینے لگے۔ اس نے رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ مطالعہ تو کوئی خاص نہ تھا لیکن لکھنؤ اور لکھنؤ کی معاشرت کو بہت نزدیک سے دیکھا تھا۔ اس کے گہرے رازدار تھے۔ نول کشور کے یہاں ملازمت کی اور اودھ اخبار کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو لکھنؤ کی تہذیب پر قسط وار مضامین لکھے۔ بعد کو انھیں ایک لڑی میں پرو کر ناول کی شکل دے دی۔ یہی ناول فسانۂ آزاد ہے اور اسی لیے اس کا پلاٹ بہت ڈھیلا ڈھالا ہے۔ ناول کی قسطیں وہ قلم برداشتہ لکھتے رہے اور کبھی اس میں ربط پیدا کرنے کی کوشش نہ کی۔ حالت یہ تھی کہ جب اخبار تقریباً تیار ہو جاتا اور صرف سرشار کے کالم کی جگہ باقی رہ جاتی تو شدت سے ان کی تلاش ہوتی۔ یہ کسی غور و فکر کے بغیر میاں آزاد کے کسی سیر سپاٹے کی روداد گھسیٹ دیتے اور اکثر تو املا کرا دیتے۔

فسانۂ آزاد تقریباً چار ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ چار جلدوں میں ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔

یہ ضخیم کتاب جس ذوق و شوق کے ساتھ پڑھی گئی شاید اردو ادب میں اس کی کوئی دوسری مثال موجود نہ ہو۔ اس کی مقبولیت کا سب سے بڑا راز لکھنؤ کی تہذیب کے وہ مٹتے ہوئے نقش ہیں جو اس تصنیف میں ایک بار پھر سے جگمگا اٹھے ہیں۔ منظر نگاری میں وہ مصور کی آنکھ اور شاعر کے دماغ سے کام لیتے ہیں اس لیے ان کی ہر تصویر جاندار ہے۔ لطف یہ کہ آپ پتا نہیں لگا سکتے کہ اس تہذیب سے جس میں خوبیاں کم اور خامیاں زیادہ ہیں وہ ہمدردی رکھتے ہیں یا نفرت۔ ان کا کام تو بس اتنا ہے کہ جہاں کوئی مزے دار تصویر دیکھی اپنا آئینہ اس کے سامنے کر دیا۔

آزاد کے ساتھ خوجی کا کردار بھی ناقابلِ فراموش ہے۔ ایک نئی تہذیب کا نمائندہ ہے دوسرا پرانی تہذیب کی یادگار ـــــ خوشامدی، فریبی، چغل خور اور شیخی خورا مگر بے لاجواب! مکالمہ نگاری میں سرشار لاثانی ہیں۔ وہ موقعے کی مناسبت سے ایسے مکالمے تخلیق کرتے ہیں جو لطف دے جاتے ہیں۔ زبان پر بھی انھیں مکمل قدرت حاصل ہے۔

پروفیسر گیان چند جین نے "فسانۂ آزاد" کو اس کے پھیلاؤ اور بکھراؤ کے پیش نظر داستان اور ناول کی درمیانی کڑی کہا ہے لیکن اعتراف کیا ہے کہ سرشار نے زندگی کی وسعت اور گہرائی کا احاطہ کرنے کی بنیاد ڈالی اور اردو ناول کو اس کے بالکل ابتدائی دور میں ایک ایسی روایت سے آشنا کیا جسے فنی عظمت کا پیش خیمہ کہنا چاہیے۔ دراصل وہ ناول کی مغربی روایت سے باخبر تھے اور اسے اردو میں رواج دینے میں انھوں نے سہارا دیا۔

سرشار نے "خم کدۂ سرشار" کے لیے جو ناول لکھے انھیں تو نظر انداز کر دینا چاہیے، فسانۂ آزاد کے علاوہ "جام سرشار" اور "سیر کوہسار" البتہ پڑھنے کے لائق ہیں مگر ان کا پلاٹ بھی ڈھیلا ڈھالا ہے۔ اس کے باوجود ان کے ناول دلچسپ ہیں اور اردو ناول کی تاریخ میں اہمیت کے حامل۔

عبدالحلیم شرر
۱۸۶۰ء - ۱۹۲۶ء

عبدالحلیم نام، شرر تخلص، ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ یہیں تعلیم کا آغاز ہوا لیکن تین سال تک کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ ان کے والد

حکیم تفضل حسین بسلسلۂ ملازمت مٹیا برج کلکتہ میں مقیم تھے۔ انھوں نے بیٹے کو وہیں بلا لیا۔ وہاں علمی ماحول تھا۔ یہاں انھوں نے عربی فارسی کے ساتھ کچھ انگریزی بھی سیکھی۔ اس کے بعد لکھنؤ واپس آئے اور تحصیل علم کا شغل جاری رکھا۔ ایک بار دہلی کا سفر بھی کیا۔ کچھ عرصہ وہاں قیام رہا۔ یہاں انھوں نے عبدالوہاب نجدی کے رسالہ توحید" کا ترجمہ کیا اس طرح ان کی تصنیفی زندگی کا آغاز ہوا۔ ۱۸۸۱ء میں شرر لکھنؤ واپس آئے اور اودھ اخبار سے وابستہ ہوگئے۔ ان کے ادبی مضامین اسی اخبار میں چھپتے اور اہلِ نظر سے خراجِ تحسین وصول کرتے رہے۔ ان کی شاعرانہ نثر ہر طرف مقبول ہوگئی اور اکثر لکھنے والے اس کی پیروی کرنے لگے۔

۱۸۸۷ء میں شرر نے اپنا رسالہ "دل گداز" جاری کیا۔ ان کے ناول ملک العزیز ورجینا، حسن انجلینا، منصور موہنا قسط وار اس میں شائع ہوتے رہے۔ یہ رسالہ اپنے پیروں پر کھڑا نہیں ہوسکا اور مالی دشواریوں میں گرفتار رہا۔ رسالہ جاری کرنے کے چوتھے سال مالی آسودگی کی تلاش میں شرر حیدرآباد پھر ایک رئیس زادے کے ساتھ انگلستان چلے گئے۔ یہاں قیام کے دوران انھوں نے فرانسیسی زبان سیکھی۔ وہاں سے واپس حیدرآباد آئے تو وہیں سے دوبارہ رسالہ دل گداز جاری کیا۔ حیدرآباد میں انھوں نے ایک ایسی کتاب لکھی جو کچھ مسلمانوں کے لیے برہمی کا باعث ہوئی۔ آخر نظام نے انھیں ملک بدر کر دیا اور وہ مستقل طور پر لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۹۲۶ء میں شرر نے لکھنؤ میں انتقال کیا۔

* * *

مولانا عبدالحلیم شرر نے چھیاسٹھ برس کی عمر پائی لیکن بہت زیادہ لکھا۔ انھوں نے سو سے زیادہ کتابیں لکھیں۔ ان میں زیادہ تر ناول ہیں۔ مضامین کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ انھوں نے نو ہفت روزہ اور ماہانہ پرچے جاری کیے۔ انھوں نے کچھ ترجمے بھی کیے جن میں بنکم چندر چٹرجی کا ناول "درگیش نندنی" اہم ہے۔ مولانا کے مشہور ناول ہیں : فردوس بریں، ملک العزیز ورجنا، فلورا فلورنڈا، منصور موہنا، حسن کا ڈاکو، زوالِ بغداد۔

مولانا شرر نے اپنے ناولوں کے ذریعے تاریخ اسلام کو زندہ کیا۔ اسلامی شان و شوکت کے قصے سنائے اور مسلمانوں کو اپنے بزرگوں کے کارناموں پر فخر کرنے کا موقع دیا لیکن ان کے زیادہ تر ناول فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے۔ ان ناولوں کا سب سے بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ سب میں عموماً ایک سے قصے، ایک سے واقعات اور ایک سے کردار نظر آتے ہیں۔ ایک کو دوسرے سے الگ کرنا مشکل ہے۔

آج شرر کے ناولوں کو لوگ بھول چکے ہیں لیکن جس زمانے میں وہ شائع ہوئے اس زمانے میں انھیں بڑی قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ لوگ ان کے تازہ ناول کا انتظار کرتے تھے۔ جو لوگ ناول کے فنی تقاضوں سے ناواقف ہیں وہ آج بھی ان سے لطف اندوز ہوسکتے ہیں لیکن شرر کے زمانے میں تو لوگ انھیں پڑھ کر جھوم جھوم جایا کرتے تھے۔

شرر کا اندازِ بیان شاعرانہ ہے۔ اس زمانے میں یہ مقبول تھا لیکن آج کے دور میں پسند نہیں کیا جاتا۔ انھیں اعلیٰ درجے کا ناول نگار نہیں کہا جا سکتا۔

منشی سجاد حسین

۱۸۵۶ء - ۱۹۱۵ء

سجاد حسین ۱۸۵۶ء میں کاکوری (لکھنؤ) کے ایک آسودہ حال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد منشی منصور علی ڈپٹی کلکٹری کے عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ بعد کو حیدرآباد میں سول جج بھی رہے۔ سجاد حسین نے انٹرنس کا امتحان پاس کرنے کے بعد کچھ دنوں کیننگ کالج لکھنؤ میں انٹرمیڈیٹ کلاس کی تعلیم بھی پائی مگر امتحان پاس نہ کرسکے۔ فکرِ معاش دامن گیر ہوئی تو فوجیوں کو اردو پڑھانے کی ذمہ داری قبول کرلی۔ آخر اس سے بھی کنارہ کش ہوگئے اور ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" اخبار جاری کر دیا۔ اس کے پورے دس سال بعد وہ کانگریس میں شریک ہوگئے اور آخر تک اس کے ہمنوا رہے۔ ۱۹۰۱ء میں فالج کا حملہ ہوا مگر جانبر ہوگئے۔ چوتھے سال فالج کا دوسرا حملہ ہوا۔ عرصۂ دراز تک بیمار رہے۔ ۱۹۱۵ء میں وفات ہوئی۔

اودھ پنچ —— منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" جاری کیا۔ ایڈیٹر کی ذمہ داری خود سنبھالی۔ اخبار کے طنزیہ اور ظریفانہ انداز نے دیکھتے ہی دیکھتے اسے سارے ہندوستان میں مقبولِ خاص و عام بنا دیا۔ اس مقبولیت کا راز یہ ہے کہ اسے شروع ہی سے بڑے جادو نگار مصنف نصیب ہوئے۔ ان میں سے جو خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ان کے نام ہیں: پنڈت تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، نواب سید محمد آزاد، اکبر الٰہ آبادی، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، منشی احمد علی شوق، پنڈت رتن ناتھ سرشار، برج نراین چکبست۔ اہلِ قلم کا اتنا بڑا حلقہ شاید ہی کسی اخبار یا رسالے کو میسر آیا ہو۔ پھر ان میں سے ہر ایک بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔

"اودھ پنچ" بڑا بے باک اخبار تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب انگریزی راج تشدد پر آمادہ تھا اور ہندوستان کی دولت لوٹ کھسوٹ کے انگلستان لے جانا چاہتا تھا۔ اودھ پنچ نے حکومت کی اس پالیسی کو طنز کا نشانہ بنایا اور ہنسی ہنسی میں وہ سب کچھ کہہ دیا جو سنجیدگی کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا تھا۔

یہ اخبار کانگریس اور تحریکِ آزادی کا حامی تھا مگر سیاست میں بھی وہ ظرافت کو کام میں لاتا تھا اور تحریک کے مخالفوں پر طنز کرتا تھا۔

ادب کے معاملے میں اخبار کی پالیسی میں کسی قدر شدت تھی۔ چنانچہ جب مولانا حالی نے نیچرل شاعری اور نظم نگاری کی وکالت کی اور غزل کو بے وقت کی راگنی کہا تو اودھ پنچ ان کے مقابلے پر آگیا اور بہت سخت رویہ اختیار کیا۔

اخبار کی زبان نہایت شائستہ اور صاف ستھری ہوتی تھی۔ پھکڑپن اور بیہودہ گوئی سے اس نے ہمیشہ اپنا دامن بچایا۔ اس کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے سنجیدہ اور متین ظرافت کو فروغ دیا۔ اس سے اردو ادب کا دامن وسیع ہوا اور اس کے طفیل اعلیٰ درجے کی طنز و ظرافت کا سرمایہ فراہم ہوگیا۔

منشی سجاد حسین کا ادبی کارنامہ —— منشی سجاد حسین نے "اودھ پنچ" جاری کر کے اردو ادب میں اعلیٰ درجے کی ظرافت کی بنیاد ڈالی۔ نامور اہلِ قلم کو یکجا کیا اور خود بھی ظریفانہ ادب کی قلمی خدمت انجام دی۔ انھوں نے بہت سے مضامین اور متعدد ناول لکھے۔ ان میں حاجی بغلول، کایا پلٹ اور احمق الذی اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئے۔ ان ناولوں کے ذریعے حاجی بغلول اور احمق الذی جیسے دلچسپ کردار اردو ادب کو میسر آئے۔

سجاد حسین ایک صاف گو، نڈر، نیک سیرت اور عالی ظرف انسان تھے۔ بغض، کینہ، مصلحت اندیشی جیسی چیزوں سے وہ ناواقف تھے۔ طنز و ظرافت کو بعض مصنف اپنے حریفوں کے خلاف ہتھیار کے طور پر استعمال کرتے آئے ہیں مگر سجاد حسین ایک با اصول انسان تھے۔ ذاتی منفعت کے لیے انھوں نے کبھی اپنے اخبار کو استعمال نہیں کیا۔

سجاد حسین کی زبان نہایت صاف ستھری اور شائستہ ہے۔ عامیانہ الفاظ کے استعمال سے وہ ہمیشہ گریز کرتے ہیں۔ روزمرہ اور محاورے کا خیال رکھتے ہیں۔ استعارہ و تشبیہ کو انھوں نے بہت سلیقے کے ساتھ برتا ہے۔

اردو طنز و ظرافت کی تاریخ میں سجاد حسین کا نام ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

مرزا محمد ہادی رسوا

۱۸۵۸ء - ۱۹۳۱ء

مرزا محمد ہادی نام، رسوا تخلص۔ ۱۸۵۸ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے اجداد ماژندران سے ہندوستان آئے۔ پہلے دلی میں قیام رہا پھر مستقل قیام کے لیے نظرِ انتخاب لکھنؤ پر پڑی۔ ابتدائی تعلیم والد سے حاصل کی۔ فارسی کے علاوہ ریاضی، اقلیدس اور نجوم ان کے والد کے پسندیدہ مضامین تھے۔ بعد میں انگریزی اور عربی بھی پڑھی۔ ابھی سولہ برس کے تھے کہ ماں باپ دونوں کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ عزیزوں نے تربیت کی طرف توجہ نہیں کی بلکہ جائیداد بھی دبالی۔

تعلیم کا سلسلہ انھوں نے بہرحال جاری رکھا۔ انٹرنس پرائیویٹ کرنے کے بعد رڑکی سے انجینیری کا امتحان پاس کیا۔ پھر ریلوے میں ملازمت کر لی۔ ملازمت کے دوران اچانک انھیں کیمسٹری سے دلچسپی ہو گئی۔ ملازمت ترک کر دی اور گھر کا سامان فروخت کرکے ولایت سے کیمسٹری کے آلات منگوا لیے۔ خرچ پورا کرنے کے لئے مجبوراً ایک اسکول میں فارسی پڑھانے کی نوکری کرنی پڑی۔ ایک لوہار کے بیٹے کو اس شرط پر ٹیوشن پڑھاتے تھے کہ اس کے عوض بھٹی استعمال کرنے کی آزادی ہو۔ ان مشاغل کے باوجود پرائیویٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے بی۔ اے کی اور امریکہ کی اورنٹیل یونیورسٹی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری لی۔

مرزا محمد ہادی نے اپنے شوق اور اپنی محنت سے بہت سی زبانیں سیکھیں اور بہت سے مشکل علوم پر دسترس حاصل کی۔ اس کے باوجود ان کے مزاج میں تکبر نہیں تھا۔ بہت سادہ درویشانہ زندگی گذارتے تھے۔ جو کمرہ ان کے استعمال میں رہتا تھا وہ ہر قسم کی آرایش سے بے نیاز تھا۔ کمرے کے ایک حصے میں چٹائی بچھی رہتی تھی۔ اس کے ارد گرد کاغذوں اور کتابوں کے ڈھیر لگے رہتے تھے۔ اس ساز و سامان کے علاوہ کمرے میں دو چیزیں اور ہوتی تھیں۔ ایک حقہ اور ایک انگیٹھی۔

مرزا نے ۱۹۳۱ء میں وفات پائی۔

٭ ٭ ٭

مرزا شاعر بھی تھے اور ناول نگار بھی۔ ان کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہ تھی کہ لوگ اسے یاد رکھتے۔ البتہ ناول نگاری کی حیثیت سے ان کا نام اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ انھوں نے چھ ناول لکھے ان میں سے کئی تو ایسے ہیں جو ان کی لاپروا طبیعت کا نمونہ ہیں۔ یہ ان کی زندگی ہی میں گوشۂ گمنامی میں جا چھپے تھے۔ صرف تین ناول یاد رکھے گئے۔ ایک "شریف زادہ" جس کے بارے میں خیال ہے کہ ان کی اپنی آپ بیتی

ہے۔ "ذات شریف" اودھ پر انگریزوں کا قبضہ ہو جانے کے بعد وہاں کے اعلیٰ طبقے کے خاندان جن مصائب کا شکار ہوئے ان کی کہانی ہے۔ یہ دونوں ناول اس لیے زندہ رہیں گے کہ مرزا محمد ہادی رسوا کی تخلیق ہیں۔ لیکن مرزا صاحب زندہ رہیں گے تو اس لیے کہ انھوں نے "امراؤ جان ادا" جیسا ناول تخلیق کیا۔

"امراؤ جان ادا" اردو کا لازوال اور شاہکار ناول ہے۔ یہ ایک لڑکی کی داستان ہے جو ایک قصبے سے اغوا کر کے لکھنؤ کے ایک کوٹھے پر طوائف کے ہاتھ بیچ دی گئی۔ اس نے ساری زندگی طوائفوں کے درمیان ایک طوائف کی حیثیت سے گزاری مگر اس جال سے نکلنے کے لیے ہمیشہ ہاتھ پیر مارتی رہی۔ اس کی زندگی عجب کشمکش میں گزری۔ مگر طوائف کی زندگی پیش کرنا ناول کا اصل مدعا نہیں۔ لکھنؤ کی مٹتی ہوئی تہذیب، اس زمانے کا رہن سہن، اس عہد کے حالات ـــ ان سب چیزوں کو وہ اپنے کیمرے میں قید کر لینا چاہتے تھے۔ اس کام کے لیے ایک اسٹیج درکار تھا جہاں باری باری سب کو بلائیں اور کیمرے کا بٹن دباتے جائیں۔ آخر ان کی نظر انتخاب طوائف کے کوٹھے پر پڑی جو ایک ایسا مقام تھا جہاں سے ہر کوئی کبھی نہ کبھی ضرور گزرتا تھا۔ بڑھے نواب جن کے منھ میں دانت اور پیٹ میں آنت نہیں، ان کے ہونہار سپوت فیضو جیسے ڈاکو، اپنے علاقے کے محافظ راجہ صاحب، خاں صاحب جیسے شہرہ پشت، گوہر مرزا جیسے شہدے اور حد یہ ہے کہ وہ مولوی صاحب جنھیں بسم اللہ نیم کے پیڑ پر چڑھا دیتی ہے۔ جو اس کوٹھے تک نہیں پہنچ سکتا فنکار کا جادو نگار قلم کوٹھے کو اس تک پہنچا دیتا ہے۔ عرس، میلے، بسم اللہ کی رسمیں، بھلا کوٹھے پر کیسے چڑھیں۔ طوائف سیر کے لیے یا پھر مجرا کرنے کے لیے وہاں پہنچ جاتی ہے۔ پناہ لینے کے لیے مسجد میں جا پہنچتی ہے۔ بے روزگار فاقہ زدہ لوگوں کو دکھانا مقصود ہے تو مصنف انھیں ڈاکوؤں کی ٹولی کی شکل میں شہر سے باہر مرزا سلطان کی حویلی میں ڈاکہ ڈالنے لے جاتا ہے۔ مختصر یہ کہ طوائف کے کوٹھے کو مرکزی مقام بنا کر فن کار نے لکھنؤ اور اردگرد کی مکمل زندگی کی ہو بہو تصویر کھینچ دی

ہے۔

یہ سوال ہمارے دماغ کی طرح بار بار آپ کے دماغ کو بھی پریشان کرتا ہوگا کہ امراؤ جان واقعی کوئی طوائف تھی؟ کیا یہ سارے واقعات بالکل سچے ہیں؟ اصلیت یہ ہے کہ جس زمانے کا یہ قصہ ہے اس زمانے میں امراؤ جان نام کی کوئی طوائف نہیں ہوئی، بہت پہلے ہوئی ہے۔ یہ غدر کے زمانے کا قصہ ہے۔ مصنف نے انگریز فوجوں کو شہر میں داخل ہوتے، اہل لکھنؤ کو جان بچا کر بھاگتے اور خود امراؤ جان کو دربدر ہوتے دکھایا ہے۔ اندازہ ہے کہ اس وقت امراؤ جان کچھ نہیں تو پینتیس چالیس کی ضرور ہوں گی۔ ناول کے مصنف مرزا محمد ہادی غدر کے ایک سال بعد پیدا ہوئے۔ گویا جو رسوا صاحب امراؤ جان سے کرید کرید کر ماضی کے حالات پوچھتے ہیں وہ مرزا محمد ہادی نہیں ہو سکتے۔ اس طرح ثابت ہو جاتا ہے کہ رسوا کا کردار مصنف کا گھڑا ہوا ہے۔

یہ بہر حال درست ہے کہ ناول کا ہر واقعہ اور ہر کردار بالکل سچا اور بالکل اصلی معلوم ہوتا ہے۔ جب یہ ناول چھپا تو پڑھنے والوں کو امراؤ جان کو دیکھنے اور ان سے ملنے کا اشتیاق ہوا۔ لوگ لکھنؤ میں ان کا پتہ پوچھتے پھرتے تھے۔ جس نے پڑھا اس نے قصے کو اصلی جانا۔ خود مرزا محمد ہادی یہی کہنے لگے کہ یہ سچا قصہ ہے جو میں نے خود امراؤ جان سے سنا اور جی ہاں رسوا میں خود ہی ہوں۔ اس لیے ہم نے بھی ان کا پورا نام مع تخلص مرزا محمد ہادی رسوا تسلیم کر لیا حالانکہ ان کا تخلص ہادی تھا۔

ناول کا پلاٹ نہایت مربوط اور بہت گٹھا ہوا ہے۔ پلاٹ دوہرا ہے۔ ایک کہانی امیرن کی ہے اور دوسری رام دئی کی۔ دونوں کی ابتدائی زندگی ایک ساتھ شروع ہوتی ہے۔ پھر بچھڑ جاتی ہیں اور آخر میں زندگی کے ایک نازک موڑ پر پھر ملتی ہیں۔ فن کار نے دونوں کہانیوں میں غضب کا پیوند لگایا ہے۔ پلاٹ کو قابو میں رکھنے کے لیے مصنف نے رسوا نام کا ایک کردار وضع کیا جو امراؤ جان سے اس کے حالات سن کر ہمیں سناتا ہے۔ جو کچھ بتانا ایک عورت کے لیے مشکل ہے اسے وہ کرید کرید کر پوچھتا ہے اور جو کچھ غیر ضروری ہے اسے چھوڑ کر

اگلا سوال کرتا ہے۔ اس طرح پلاٹ قابو میں رہتا ہے۔

کردار نگاری کے نقطۂ نظر سے بھی یہ ناول لاجواب ہے۔ بعض کردار بڑے ہیں، جو ناول میں دور تک پھیلے ہوئے ہیں مثلاً خود امراؤ جان، خانم، گوہر مرزا، بسم اللہ جان، خورشید جان، مرزا سلطان وغیرہ۔ بعض سے ہماری ملاقات بس ذرا سی دیر کو ہوتی ہے جیسے خاں صاحب، مولوی صاحب، نیفو وغیرہ۔ کامیاب مصور دو تین برش مار کر جاندار تصویر بنا دیتا ہے۔ یہ چھوٹے کردار ایسی ہی تصویریں ہیں۔ یہ ناول کردار نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔

یہ قصہ اس زمانے کا ہے جب لکھنؤ میں ہر طرف شعر و ادب کا ماحول تھا اور طوائف کے کوٹھے کو تو اس وقت ادب اور تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے ناول کی زبان ادبی ہے۔ شعروں کا برمحل استعمال ہے۔ مکالمے بھی ترشے ہوئے ہیں۔

غرض "امراؤ جان ادا" کو معجزۂ فن کہا جائے تو بے جا نہیں۔

راشد الخیری

۱۸۶۸ء۔۱۹۳۶ء

نام تو محمد عبدالراشد تھا مگر راشد الخیری کے نام سے شہرت پائی۔ مولوی خیر اللہ نام کے ایک نیک پرہیزگار بزرگ ان کے خاندان میں گزرے تھے۔ برکت کے خیال سے ان کا نام اپنے نام کے ساتھ جوڑ کر ۱۹۰۶ء سے وہ اپنا نام راشد الخیری لکھنے لگے۔

عبدالراشد ۱۸۶۸ء میں دہلی کے ایک عالم اور مذہبی خاندان میں پیدا ہوئے۔ سن تمیز کو پہنچے تو پڑھنے بٹھایا گیا مگر طبیعت اس طرف راغب نہ ہو سکی۔ ان کا دل لگتا تھا کھیل کود، کشتی، کبڈی اور پتنگ بازی میں۔ گھر والے مایوس تھے کہ لڑکا نکما ہے، کچھ نہ کر سکے گا۔ مگر قسمت اچھی تھی۔ اسی زمانے میں ان کے پھوپھا مولوی نذیر احمد حیدر آباد سے دہلی آئے۔ عبدالراشد ان کے سپرد کر دیے گئے۔ مولوی صاحب بلا کے ذہین اور مردم شناس تھے۔ انھوں نے اپنی باتوں سے، پڑھانے کے دلچسپ طریقے سے ایک بچے کے دل میں علم کا ایسا شوق پیدا کر دیا کہ اب علم کے سوا کسی اور طرف طبیعت مائل ہی نہ ہوتی تھی۔ تعلیم سے

فارغ ہو کر ملازمت کرنی چاہی مگر اس میں دل نہ لگا۔ آخر ملازمت ترک کر کے باقی زندگی کو علم و ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔

اپنے زمانے کے مشہور رسالہ "مخزن" کے لیے انھوں نے مضامین لکھنے شروع کیے۔ یہیں سے ان کی علمی زندگی کا آغاز ہوا۔ بعد کو وہ اس کے مدیر ہو گئے۔ خود بھی انھوں نے کئی رسالے نکالے مثلاً عصمت، تمدن اور سہیلی جاری کیے۔ ان میں عصمت نے بہت شہرت پائی۔ راشد الخیری نے نثر کے علاوہ شاعری کی طرف بھی توجہ کی مگر یہ ان کا اصل میدان نہیں تھا۔ ان کا اصل میدان ہے خواتین کی فلاح و بہبود کے لیے اصلاحی ناول۔

شاید یہ مولوی نذیر احمد کی تربیت کا اثر تھا کہ عورتوں کی تعلیم و تربیت کی طرف طبیعت مائل تھی اور بڑی خواہش تھی کہ کسی طرح عورتوں کی سماجی حالت سدھرے اور وہ سر اٹھا کر جینے کے قابل ہو جائیں۔ راشد الخیری نے بچپن میں یتیمی کا داغ کھایا تھا جس سے حزن و ملال ان کے مزاج کا حصہ بن گیا تھا۔ جب انھوں نے متوسط مسلمان گھرانوں کی لڑکیوں اور عورتوں کی خراب و خستہ حالت دیکھی تو ان کا دل رو اٹھا۔ اپنے ناولوں میں عورتوں کی خستہ حالی کا ذکر انھوں نے ایسی ہمدردی اور دل سوزی کے ساتھ کیا کہ "مصورِ غم" کا لقب پایا۔

مولانا راشد الخیری قدامت پسند تھے۔ نئی تہذیب میں انھیں بہت خرابیاں نظر آتی تھیں۔ اپنی تحریروں کے ذریعے وہ عورتوں کو ان خرابیوں سے خبردار کرتے رہتے تھے، اسلاف کے نقشِ قدم پر چلنے کی تلقین کرتے تھے اور ایسی تدبیریں بتاتے تھے جن سے عورتوں کی زندگی جنت کا نمونہ بن سکے۔ ان کا ایک خاص موضوع یہ بھی ہے کہ عورتیں کس طرح اپنے بچوں کی صحیح تربیت کریں۔

کم و بیش اسّی تصانیف مولانا سے یادگار ہیں۔ ان میں سے اہم ہیں: سمرنا کا چاند، صبحِ زندگی، شامِ زندگی، شبِ زندگی، ماہِ عجم، آمنہ کا لال، سیدہ کا لال، دلّی کی آخری بہار، محبوبۂ خداوند، عروسِ کربلا، نوبت پنج روزہ اور منازل السائرہ۔

مولانا کا روئے سخن عام طور پر طبقۂ نسواں کی طرف ہے، اس لیے وہ سادہ، سہل اور عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کے جملے مختصر ہونے کے ساتھ دلکش و پر اثر بھی ہوتے ہیں۔ برمحل محاورے استعمال کرتے ہیں مگر اس طرح کہ ان کا استعمال بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ ایسا نہیں لگتا کہ سوچ سوچ کے محاورے لا رہے ہیں، بلکہ ایسا لگتا ہے آپ سے آپ موقع کی مناسبت سے یاد آ گئے ہیں۔ دہلی کی ٹکسالی زبان اور خاص طور پر متوسط گھرانوں کی عورتوں کی بول چال پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ ان کے ناولوں کی مقبولیت میں اس خصوصیت کا بڑا حصہ ہے۔

۱۹۳۶ء میں مولانا راشد الخیری نے دہلی میں وفات پائی۔

پریم چند
۱۸۸۰ء - ۱۹۳۶ء

اصل نام دھنپت رائے تھا مگر قلمی نام پہلے نواب رائے پھر پریم چند رکھا۔ آج دنیائے ادب انھیں اسی نام سے جانتی ہے۔ ان کے والد کا نام منشی عجائب لال تھا۔ دھنپت رائے ۱۸۸۰ء میں بنارس کے قریب ایک گاؤں لمہی پانڈے پور میں پیدا ہوئے۔ بچپن بہت تنگدستی میں گزرا۔ آٹھ برس فارسی پڑھنے کے بعد انگریزی تعلیم حاصل کی۔ دسویں جماعت کا امتحان بمشکل پاس کیا۔ حساب میں بالکل کورے تھے۔ مالی حالت بھی خراب تھی اس لئے تعلیم جاری نہ رہ سکی۔ کچھ عرصہ بعد پرائیویٹ طور پر بی۔ اے۔ پاس کر لیا۔ بمشکل بیس برس کے تھے کہ ایک اسکول میں مدرس ہو گئے۔ مدرسی کی ٹریننگ لینے کے بعد ایک ٹریننگ اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہو گئے۔ ترقی کر کے مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر مقرر ہوئے۔ مہاتما گاندھی کے خیالات سے وہ بہت متاثر تھے۔ عدم تعاون کی تحریک کے دوران انھوں نے ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ پھر ایک کے بعد ایک کئی اخبار نکالے مگر کوئی اخبار ان کے خرچ کو پورا نہ کر سکا۔

افسانوی ادب سے کم عمری سے ہی دلچسپی تھی اور ایک مدت سے افسانے لکھ رہے تھے۔ یہ افسانے مقبول تھے اور سارے ملک میں پڑھے جاتے تھے۔ شاید اسی کو دیکھتے ہوئے

بمبئی کی ایک فلم کمپنی نے ان کی خدمات حاصل کرلیں۔ فلمی دنیا میں جس قسم کی کہانیاں درکار تھیں پریم چند کو ویسی کہانیاں لکھنی پسند نہ تھیں۔ آخر بمبئی سے لوٹ آئے۔ یہ واقعہ ۱۹۳۵ء کا ہے۔ واپس آکر چھاپہ خانہ لگایا۔ ایک رسالہ "ہنس" نکالا۔ باقی زندگی انھوں نے افسانہ اور ناول کی خدمت میں گزار دی۔ ۱۹۳۶ء میں وفات پائی۔

٭ ٭ ٭

ہماری زبان میں ناول پریم چند سے پہلے بھی موجود تھا اور "امراؤ جان ادا" جیسا فنی معجزہ بھی ظہور میں آچکا تھا لیکن پریم چند نے اسے نئی جہتوں سے آشنا کیا اور ہم رتبۂ آسمان کر دیا۔ ان کی انگلیوں کے لمس سے اردو ناول میں پہلی بار پورے ہندوستان کا دل دھڑک اٹھا۔

پریم چند کے عہد کا ہندوستان بے شمار مسائل میں گھرا ہوا تھا۔ انگریزی حکومت کی پالیسی نے ملک کی اقتصادی حالت کو برباد کر دیا تھا۔ انگریزوں کی ساری توجہ ملک کی دولت لوٹ کر اپنے وطن لے جانے کی رہی۔ انھوں نے نہیں چاہا کہ ہندوستان میں صنعت و حرفت کی ترقی ہو۔ ہندوستان ایک دیہی ملک ہے اور دیہات کی حالت شہروں سے زیادہ ابتر تھی۔ دیہات کو برباد کرنے والے غیروں سے زیادہ اپنے تھے۔ زمیندار، مہاجن اور مہنت کسانوں اور مزدوروں کو لوٹتے ڈراتے تھے۔ پریم چند نے ان کے مسائل کو ناول، افسانے کا موضوع بنایا۔

ہندو مسلم نفاق بھی ہندوستان کا ایک پیچیدہ مسئلہ تھا اور انگریز اسے خوب ہوا دیتے تھے۔ مقصد یہ تھا کہ تحریک آزادی کو نقصان پہنچے۔ پریم چند ملک کی آزادی کے خواہاں اور ہندو مسلم اتحاد کے علمبردار تھے۔ انھوں نے اپنی تحریروں سے ان مقاصد کو حاصل کرنے کی کوشش کی۔

ملک کے ایک بڑے طبقے کو اچھوت کہہ کر اس کے ساتھ طرح طرح کی زیادتیاں کی جاتی تھیں۔ پریم چند کی تخلیقات میں اس صورتِ حال کے خلاف بغاوت نظر آتی ہے۔ ہندو سماج کو وہ خرابیوں سے پاک کرنے کے خواہش مند نظر آتے ہیں اور وہ اسے سربلند دیکھنا چاہتے ہیں۔ خود ہندو ہونے کے سبب ہندو قوم کے مسائل سے انھیں گہری واقفیت ہے۔ جس طبقے کو جو عیب گھن کی طرح کھائے جا رہا ہے اسے وہ خوب سمجھتے ہیں اور اس سے نجات دلانا چاہتے ہیں۔

سب سے بڑھ کر یہ کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں ہندوستانی عوام کی بھیڑ نظر آتی ہے۔ ہر طرف وہ لوگ ہیں جنھیں ہم دن رات دیکھتے ہیں اور صبح و شام برتتے ہیں۔ انسانی نفسیات سے وہ پوری آگہی رکھتے ہیں اس لیے کردار نگاری میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔

پریم چند کی زبان تصنع اور بناوٹ سے یکسر پاک ہے۔ تصنیفی زندگی کے ابتدائی حصے میں عربی فارسی الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ اس راستے سے ہٹتے جاتے ہیں اور آخر کار سادہ اور فطری زبان ان کی گرفت میں آجاتی ہے جس میں سادگی کے باوجود ہزار بناؤ ہیں اور جس کی دلکشی بے پناہ ہے۔ ان کے ناول "میدانِ عمل" اور "گئودان" اس کے بہترین نمونے ہیں۔ ان کے مکالمے بڑے برجستہ اور پر اثر ہوتے ہیں۔

حقیقت نگاری پریم چند کے ناول و افسانہ کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ وہ زندگی کی سچائی کو واضح اور موثر زبان میں پیش کرنے کی پوری صلاحیت رکھتے ہیں۔

موضوع کے اعتبار سے دیکھیے تو پریم چند کے ناول ہمارے ادب کا انمول ذخیرہ ہیں۔ فن کی کسوٹی پر پرکھیے تو پلاٹ، کردار نگاری، مکالمہ، منظرکشی ہر اعتبار سے ان کے ناول لاجواب ہیں۔

پریم چند اردو کے عظیم ترین ناول نگار بھی ہیں اور جدید اردو ناول کے بنیاد گزار بھی۔ ان کے خاص ناول ہیں جلوۂ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، گوشۂ عافیت، غبن، چوگانِ ہستی، پردۂ مجاز، میدانِ عمل اور گئودان۔ جلوۂ ایثار اور بیوہ دورِ اوّل کی یادگار ہیں جب

ان کے فن میں پختگی نہیں آئی تھی ۔ بازارِ حسن، گوشۂ عافیت اور غبن دوسرے دور کے ناول ہیں۔ بازارِ حسن میں شہری زندگی کے مسائل پیش ہوئے ہیں اور عصمت فروشی کو ملامت کا نشانہ بنایا گیا ہے ۔ یہ ایک اصلاحی ناول ہے اس لیے طوائفوں کو آخر میں گناہ سے توبہ کرتے دکھایا ہے۔ گوشۂ عافیت فنی نقطۂ نظر سے کامیاب ناول ہے اور محنت کشوں کے مسائل سے متعلق ہے۔ غبن ایک معاشرتی ناول ہے جس میں متوسط گھرانوں کے بناؤ سنگھار اور گہنوں کے شوق کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔

"چوگان ہستی" کو پریم چند نے اپنا بہترین ناول کہا ہے اور یہ حقیقت بھی ہے کہ "گئودان" کو چھوڑ کر ان کے باقی تمام ناولوں کی بہ نسبت یہ زیادہ فنکارانہ ہے ۔ اس عہد کے ملکی مسائل کامیابی کے ساتھ اس میں پیش ہوئے ہیں۔ اس کا ہیرو سورداس گاندھی وادی ہے اور اہنسا سے ظلم کا مقابلہ کرتا ہے ۔ اسے یقین ہے کہ آخری فتح سچائی کی ہی ہوگی ۔ یہ ردہ مجاز فنی اعتبار سے کمزور ہے ۔ "میدانِ عمل" ایک کامیاب ناول ہے اور اس زمانے میں لکھا گیا جب پریم چند کو نہ مہاتما گاندھی پر بھروسا رہا تھا نہ بھگوان پر دشواس۔ کسی چیز پر اعتماد تھا تو وہ تھا عمل۔ اس ناول کا مرکزی کردار امر کانت خدمت کے جذبے سے سرشار ہے اور اچھوتوں کی بستی کو اپنے عمل کا میدان بنا لیتا ہے۔

"گئودان" پریم چند کا آخری ناول ہے جو فنی تکمیل کا بہترین نمونہ ہے ۔ ناول ایک غریب کسان کی اس خواہش کے گرد گھومتا ہے کہ اس کے دروازے پر گائے بندھی ہو۔ یہ خواہش بس ذرا سی دیر کو پوری ہوتی ہے ۔ پھر ساری زندگی اسے مایوسیوں اور ناکامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ہوری، گوبر اور دھنیا اس ناول کے اہم کردار ہیں جو اردو ناول کی تاریخ میں بھی امر ہو گئے ہیں ۔

۞ ۞ ۞

پریم چند نے ایک عام ہندوستانی کو ناول کا ہیرو بنا کر اور زندگی کی کھردری حقیقتوں کو پیش کر کے اردو ناول کو جو سمت عطا کی اس پر سفر جاری رہا۔ مغرب سے کسبِ فیض کا سلسلہ بھی چلتا رہا اور ہمارا ناول نئی وسعتوں سے دوچار ہوا۔ یہاں اختصار کے ساتھ ان مصنفین کا ذکر کیا جاتا ہے جنھوں نے اردو ناول کو یہ وسعتیں عطا کیں ۔

قاضی عبدالغفار

وفات ۱۹۵۶ء

قاضی عبدالغفار صحافی بھی تھے اور کئی تحقیقی کتابوں کے مصنف بھی۔ چنانچہ ان کا مطالعہ بھی وسیع تھا اور زبان پر بھی پوری گرفت حاصل تھی۔ ان کا ناول "لیلیٰ کے خطوط" ایک نئے انداز کا ناول ہے ۔ ان کی تکنیک اس لحاظ سے منفرد ہے کہ یہاں بہت سے خطوط مل کر ایک ناول کو جنم دیتے ہیں ۔ یہ ایک طوائف کی دردناک کہانی ہے جسے فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے ۔ اس تخلیق میں مصنف نے نفسیاتِ انسانی سے گہری واقفیت اور سماجی شعور کا ثبوت فراہم کیا ہے ۔

سجاد ظہیر

۱۹۰۴ء-۱۹۷۳ء

سجاد ظہیر کا ناول "لندن کی ایک رات" جو ۱۹۳۹ء میں لکھا گیا اردو ادب میں کئی نئے باب کھولتا ہے ۔

سجاد ظہیر کا وطن تو جونپور ہے لیکن تعلیم لکھنؤ میں ہوئی ۔ قانون کی اعلا تعلیم حاصل کرنے کے لیے وہ لندن چلے گئے ۔ وہاں سے بیرسٹری کی ڈگری حاصل کی۔ ان کے قیامِ لندن کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہاں ملک راج آنند اور دوسرے روشن خیال نوجوانوں سے ان کی ملاقات ہوئی ۔ ان نوجوانوں کی کوشش سے انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی اور اس انجمن نے ہندوستانی ادب کی دنیا میں انقلاب برپا کر دیا۔

انگلستان میں قیام کے دوران سجاد ظہیر کو یورپ کے بعض ادبی تجربات سے روشناس ہونے کا موقع ملا۔ ان کے زیرِ اثر "لندن کی ایک رات" وجود میں آیا۔ یہ چند ایسے ہندوستانی نوجوانوں کی کہانی ہے جو متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور تعلیم حاصل کرنے کے لیے لندن جاتے ہیں۔ وہاں کی زندگی کو دیکھ کر انھیں اپنے ملک کی پسماندگی اور بدحالی کا احساس ہوتا

ہے۔ انگریزوں سے شدید نفرت اس احساس کا لازمی نتیجہ ہے۔

کرشن چندر

۱۹۱۲ء - ۱۹۷۷ء

کرشن چندر کا تعلق سرزمین کشمیر سے ہے مگر ولادت ۱۹۱۲ء میں پنجاب میں ہوئی۔ بچپن کشمیر میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ ایم۔ اے۔ کا امتحان لاہور سے پاس کیا۔ وکالت کی تعلیم بھی حاصل کی اور وکالت شروع کی۔ مگر اس پیشے کو اپنے مزاج کے خلاف پایا تو وکالت ترک کرکے ایک اسکول کے ہیڈ ماسٹر ہوگئے۔ آخر کار اس سے بھی کنارہ کرلیا اور افسانہ نگاری میں مصروف ہوگئے۔ ہر طرف شہرت پھیل گئی۔ یہی شہرت تھی جو دہلی میں ریڈیو اسٹیشن کی ملازمت کا باعث ہوئی۔ آخر اسے بھی چھوڑ دیا اور بمبئی جا بسے۔ وہاں فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے لکھتے رہے۔ ناول نگاری اور افسانہ نگاری اصل شغل تھا۔ وہ بہرحال جاری رہا۔ ۱۹۷۷ء میں وفات پائی۔

کرشن چندر کا قلم بڑا زرخیز تھا۔ انھوں نے اسّی سے زیادہ کتابیں لکھیں لیکن ہر مصنف کو بسیار نویسی کا تاوان ادا کرنا پڑتا ہے۔ وہ ہمیشہ فن کی بلندیوں پر نہیں رہ سکتا۔ کرشن چندر کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ انھوں نے ان گنت افسانے لکھے۔ ناولوں کی تعداد بھی کم نہیں۔ ان میں سے اہم ہیں: شکست، جب کھیت جاگے، باون پتے، ایک عورت ہزار دیوانے، آسمان روشن ہے، میری یادوں کے چنار، ایک وائلن سمندر کے کنارے، چاندی کے گھاؤ، ایک گدھا نیفا میں، کاغذ کی ناؤ۔

افسانے تو وہ ایک مدت سے لکھ رہے تھے۔ "شکست" لکھ کر انھوں نے ناول کے میدان میں قدم رکھا۔ اس وقت ناول کے پارکھوں نے اس کی قدر و قیمت کے تعین میں ایک دوسرے سے اختلاف رائے کیا۔ پروفیسر احتشام حسین کی رائے ہے کہ کشمیر کی زندگی اور وہاں کے کسانوں کی بیداری کا اس سے جاندار، باشعور اور ہمدردانہ ذکر کہیں اور نہیں ملتا فنی اعتبار سے اس میں خامیاں ہوسکتی ہیں مگر اسے پڑھ کے ایک جیتا جاگتا کشمیر ہماری نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے۔"

کرشن چندر ترقی پسند نظریے کے حامل ہیں اور انسان دوستی ان کی زندگی کا نصب العین ہے۔ یہی دونوں رویّے ان کی ہر تخلیق کے پیچھے کارفرما ہیں۔ انھوں نے انسانی زندگی کا گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اس دھوپ چھاؤں سے خوب واقف ہیں جو انسان کو کبھی دکھ دیتی ہے تو کبھی سکھ اور ان ظالمانہ طاقتوں کو بھی خوب پہچانتے ہیں جو اپنے سکھ چین کے لیے دوسروں کی خوشیاں چھین لیتے ہیں۔ ان کے لیے کرشن چندر کے ترکش میں طنز کے زہریلے تیر ہیں اور مظلوموں کے لیے ہمدردی اور رفاقت۔ ان کی تخلیقات ایسے روشن چراغ ہیں جو امن و آشتی اور خوشی و خوش حالی کی راہ دکھاتے ہیں۔

کرشن چندر کے ناولوں کی دلکشی کا ایک راز ان کی رنگین اور شیریں زبان بھی ہے۔ جو قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ زبان پر ان کی توجہ اس قدر زیادہ رہتی ہے کہ کبھی کبھی موضوع پر گرفت ڈھیلی ہوجاتی ہے۔ ان کے ناولوں میں ایسی مثالیں بھی کم نہیں جب قاری کو حد سے بڑھی ہوئی مٹھاس بے مزہ کردیتی ہے۔ ہمارے عہد کے ناول نگاروں میں کرشن چندر کا نام بڑی عزت و احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ ان کے ناول تو کئی ہیں مثلاً ایک گدھے کی سرگذشت، ایک گدھا نیفا میں، آسمان روشن ہے، سونے کا سنسار، الٹا درخت، ایک عورت ہزار دیوانے وغیرہ۔ لیکن ان کا سب سے اہم اور مقبول ناول "شکست" (۱۹۴۳ء) ہے۔

عصمت چغتائی

۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء

عصمت چغتائی کی ولادت ۱۹۱۵ء میں ہوئی۔ بچپن آگرہ اور جے پور میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے لیے علی گڑھ آئیں۔ یہاں انھیں متوسط گھرانوں کی مسلمان لڑکیوں کو نزدیک سے دیکھنے، ان کی آرزوؤں اور امنگوں سے واقف ہونے اور ان کی کمزوریوں کو جاننے کا موقع ملا۔ بمبئی جاکر جب وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہوئیں اور انھیں اپنے

احساسات و تجربات کو افسانوی ادب کی شکل میں پیش کرنے کا موقع ملا تو معلومات کا یہ ذخیرہ ان کے بہت کام آیا۔ زبان اور طرزِ بیان کو آب بھی اسی علی گڑھ کی فضا سے ملی۔ ۱۹۹۱ء میں ان کی وفات ہوئی۔

ترقی پسند تحریک سے وابستگی نے عصمت کے افسانہ و ناول کو ایک متعین سمت عطا کی۔ ان کے یہاں جو بیباکی، صاف گوئی اور کاٹ ہے وہ اسی تحریک کی عطائے خاص ہے۔ سرمایہ داروں اور سماج کے ٹھیکیداروں کے لیے ان کے پاس زہر میں بجھے نشتر ہیں۔

عصمت کے افسانوی ادب کا کینوس محدود ہے۔ ان کی ایک جانی پہچانی دنیا ہے۔ متوسط مسلمان گھرانوں کے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی دنیا۔ وہ اسی دنیا کی سیر کرتی اور اپنے قارئین کو کراتی ہیں۔ مگر ان کا فن اتنا پختہ ہے کہ پڑھنے والے کو مصنفہ کی تنگ دامانی کا احساس نہیں ہوتا۔ وہ اپنی محدود دنیا کے ایک ایک گوشے کو بے نقاب کرتی ہیں، اس کے ہر نشیب و فراز سے آگاہ کرتی ہیں اور اپنی تخلیق کے فنی حسن سے قاری کو موہ لیتی ہیں۔ دراصل انھوں نے زندگی کو بہت نزدیک سے دیکھا اور انسانی نفسیات کا بڑی گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ خود ایک جگہ فرماتی ہیں کہ "لکھنے کے لیے میں نے دنیا کی عظیم ترین کتاب یعنی زندگی کو پڑھا ہے اور اسے بے انتہا دلچسپ و موثر پایا ہے۔" اسی لیے مختلف کرداروں کی ذہنی کشمکش اور اندرونی الجھنوں کو انھوں نے بڑی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

بہر حال تسلیم کرنا پڑے گا کہ زندگی کا جو پہلو عصمت کے لیے زیادہ کشش رکھتا ہے وہ جنسی پہلو ہے۔ اس میں بھی جنسی کج روی انھیں خاص طور پر متوجہ کرتی ہے۔ اس لیے ان کا قدم کبھی کبھی فحش نگاری کی دلدل میں جا پھنستا ہے۔ مگر ان کی فنی بصیرت اور فنکارانہ مہارت اس میں بھی حسن پیدا کر دیتی ہے اور آخر کار احساس ہوتا ہے کہ تصویر کا یہ رخ جسے عام طور پر چھپایا جاتا ہے، اگر نہ دکھایا جاتا تو ناول کا حسن مجروح ہو جاتا۔

عصمت چغتائی کی مقبولیت میں ان کی زبان کو بھی بڑا دخل ہے۔ وہ بہت صاف ستھری اور رواں زبان استعمال کرتی ہیں۔ عورتوں کی بول چال کا انھوں نے غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے اور اپنے ناولوں کے مکالموں میں ان سے بہت کام لیا ہے۔ بعض کرداروں کی زبان سے حسب ضرورت وہ ایسے طنزیہ جملے کہلواتی ہیں جو لطف دے جاتے ہیں۔

ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی اور اک قطرۂ خوں ان کے ناول ہیں۔ آخری ناول معرکۂ کربلا سے متعلق ہے جس کی واحد خصوصیت پرلطف زبان ہے۔

راجندر سنگھ بیدی

۱۹۱۵ء-۱۹۸۴ء

راجندر سنگھ بیدی اصلاً افسانہ نگار ہیں اور ان کا ذکر افسانہ نگاری کے باب میں آئے گا مگر انھوں نے ایک ناول بھی لکھا ہے اور وہ بھی مختصر۔ ایک چادر میلی سی، اس کا نام ہے اور یہ بے حد مقبول ہوا ہے۔ دراصل انھوں نے بہت کم لکھا مگر جو کچھ لکھا ہے حد انتخاب اور یہ صد درجہ غور و فکر کا نتیجہ ہے۔ وہ اپنی تحریر کے ایک ایک لفظ پر غور کرتے تھے۔ ایک لفظ بھی غیر ضروری معلوم ہوا تو قلمزد کیا گیا۔

"ایک چادر میلی سی" میں راجندر سنگھ بیدی کا انداز بے حد اشاراتی ہے۔ رمز نگاری یوں بھی بیدی کی خصوصیت ہے لیکن اس ناول میں وہ کچھ اور بھی نکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ "بابا ہری داس کا لنگوٹ بوسیدہ کپڑے کا نکل آیا تھا۔" جیسے چھوٹے چھوٹے مگر معنی خیز جملے کہ کر وہ بڑی سے بڑی داستان کو اس میں سمو دیتے ہیں۔ اسی انداز میں اس ناول کے اختصار کا راز پوشیدہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے جملوں اور استعاروں کے ذریعے پوری کہانی کہ جانا بیدی کے اسلوب کی اصل شناخت ہے۔ ان کی نظر کرداروں کے ذہن پر مرکوز رہتی ہے اور تخلیق کے دوران وہ ایک ایک کر کے اپنے کرداروں کے ذہنوں کی گرہوں کو کھولتے جاتے ہیں۔

اس ناول کی کہانی بہت چھوٹی سی اور سیدھی سادی ہے۔ تلوکا جس کا پیشہ یکہ چلانا اور کام چودھری کے لیے بھولی بھٹکی عورتوں کو بٹور کر لانا تھا، ایک روز جاترن کے بھائی کے ہاتھوں

قتل کر دیا جاتا ہے۔ اس کی بیوی کی شادی تلوکا کے بھائی منگل سے کر دی جاتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی ایک مختصر سا ناول بغل میں دبائے اردو ناول کی دنیا میں داخل ہوئے مگر ایک دائمی نقش چھوڑ گئے۔

عزیز احمد
۱۹۱۴ء-۱۹۷۸ء

عزیز احمد کے ناول بھی بہت مقبول ہوئے۔ گریز، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم نے بہت شہرت پائی۔ ان کا مطالعہ وسیع ہے۔ کئی زبانوں پر عبور ہے اور عالمی ادب سے اچھی واقفیت ہے۔ وہ یورپ کے کئی ناول نگاروں سے متاثر ہیں اور اس فن میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ البتہ ان کی ناول نگاری میں ایک عیب نظر آتا ہے۔ جنسی معاملات ان کے یہاں حاوی ہو جاتے ہیں جس کی وجہ سے زندگی کے باقی مسائل نظروں سے اوجھل ہو جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر
ولادت ۱۹۲۷ء

جدید اردو ناول کے بنیاد گزاروں میں ایک اہم نام اور بعض اعتبار سے سب سے اہم نام قرۃ العین حیدر کا ہے۔ اردو میں مغرب کے اثر سے داستان کی جگہ ناول نے لی تو اس کے موضوعات تھے۔ اصلاحِ معاشرت، تحریکِ آزادی، غربت، پسماندہ طبقوں، خاص طور پر اس طبقے کے ساتھ جسے اچھوت کا افسوس ناک نام دیا گیا، اظہارِ ہمدردی، عورت کی مظلومی پر احتجاج، اس کے فوراً ہی بعد مغرب اور مغربی تہذیب ناول نگاری کی توجہ کا موضوع بنی خواہ اس سے وابستگی کا اظہار کیا گیا ہو یا بیزاری کا۔ لندن کی ایک رات اور گریز اس کی مثال ہیں۔ دوسری جنگ عظیم کی بازگشت "ٹیڑھی لکیر" میں سنائی دیتی ہے۔ اس کے فوراً بعد اردو ناول کی تاریخ میں ایک نیا موڑ آیا۔ تقسیم ہند نے ہجرت کا ایک نیا موضوع دیا اور اسی پس منظر میں انسانی رشتوں کی پیچیدگی ناول نگاری کی توجہ کا مرکز بنی اور کرداروں کے ذہنوں کی گرہیں کھولنا اس نے اپنا شعار بنایا۔ تکنیک کے نئے تجربے ہوئے۔ شعور کی رو سے ناول میں بہت کام لیا گیا اور اس ضمن میں قرۃ العین کا کارنامہ یقیناً ناقابلِ فراموش ہے۔

قرۃ العین حیدر کے والد کا نام سید سجاد حیدر یلدرم ہے اور وطن نہٹور ضلع بجنور۔ ان کی پیدائش ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں ان کا قیام یورپ میں بھی رہا۔ وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو اور جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہیں۔ ایک عرصے تک بمبئی میں قیام کے بعد دہلی کو رہائش کے لیے منتخب کیا۔

قرۃ العین حیدر نے اپنا پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" ۱۹۴۹ء میں تقسیم ہند کے موضوع پر لکھا۔ اس کے چار سال بعد ان کا دوسرا ناول "سفینۂ غمِ دل" منظر عام پر آیا۔ موضوع اس کا بھی یہی ہے۔ دونوں ناولوں کی شاندار پذیرائی ہوئی۔ دوسرا ناول فنی اعتبار سے پہلے ناول سے بہتر ہے۔ اس میں تاریخیت زیریں لہر کے طور پر موجود ہے۔ وقت کا تسلسل اس کی اہم خصوصیت ہے۔ اردو ناول کی تاریخ میں اسی کو شعور کی رو کی ابتدائی شکل سمجھنا چاہیے قدیم ہند کی دریافت اس ناول کی دوسری اہم خصوصیت ہے۔ ۱۹۵۹ء میں آگ کا دریا شائع ہوا۔ شعور کی رو اس میں نمایاں طور پر موجود ہے۔ یہ ناول تاریخ ساز ثابت ہوا اور اس نے اردو ناول کو ایک نئی سمت عطا کی۔ اس زمانے میں جو ناول لکھے گئے ان میں سے اکثر میں "آگ کا دریا" کی پیروی صاف طور پر نظر آتی ہے۔

میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غمِ دل، آگ کا دریا، آخرِ شب کے ہم سفر، گردشِ رنگِ چمن اور چاندنی بیگم ان کے ناول ہیں۔ ان کے علاوہ ان کا ایک سوانحی ناول ہے "کارِ جہاں دراز ہے"۔ سیتا ہرن، چائے کے باغ، دلربا، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو ناولٹ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں پر بہت لکھا گیا ہے لیکن ضرورت ہے کہ ان پر اور زیادہ لکھا جائے اور ان کی قدر و قیمت کا صحیح تعین کیا جائے۔ انھوں نے اردو ناول کو ایک نئی سمت عطا کی۔ اسے پڑھنے سے زیادہ محسوس کرنے کی چیز بنا دیا۔ ان کے ناولوں

یں عموماً یہ بتایا گیا ہے کہ زندگی ٹھہرتی نہیں اور یہ کہ وقت کے بہاؤ کے ساتھ سب کچھ بہ جاتا ہے۔ وقت ایک ایسی طاقت ہے جس کے آگے انسان بالکل بے بس ہے

قاضی عبدالستار

ولادت ۱۹۳۰ء

قاضی عبدالستار ہمارے عہد کے ایک اہم ناول نگار ہیں۔ وہ ۱۹۳۰ء میں بمقام سیتاپور پیدا ہوئے۔ لکھنؤ میں تعلیم مکمل کی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو سے ایک طویل عرصے تک وابستہ رہنے کے بعد ریٹائر ہوئے۔ قاضی صاحب نے اپنے تاریخی ناولوں کے سبب بہت شہرت پائی۔ انھوں نے اودھ کے قدیم جاگیردارانہ ماحول کی نہایت کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ قاضی صاحب کا لب و لہجہ اور ان کے ناولوں کی زبان بڑی اہم ہے۔ وہ ایک ایک لفظ کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کرتے ہیں۔ اکثر شعری وسائل سے بھی کام لیتے ہیں جس سے ان کی نثر بہت دلکش ہو جاتی ہے۔

شب گزیدہ، دارا شکوہ، صلاح الدین ایوبی اور حضرت جان ان کے اہم ناول ہیں۔

کچھ اور ناول اور ناول نگار

متذکرہ بالا ناول نگاروں کے علاوہ اس عہد کے بہت سے ناول نگار اور بھی ہیں جنھوں نے اچھے ناول لکھے ہیں۔ یہاں نہایت اختصار کے ساتھ ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔

اداس نسلیں — عبداللہ حسین کا بہت اہم ناول ہے۔ اس کا کینوس ضرور محدود ہے لیکن انسانی نفسیات کا نہایت گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا گیا ہے۔ یہ "آگ کا دریا" سے مشابہ ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اس کا موضوع ماضی ہے اور اس کا حال و مستقبل۔ ان کے دوسرے ناول "باگھ"، "قید" اور دو ناولٹ "ندی" اور "رات" بھی قابلِ ذکر ہیں۔

خدا کی بستی — اس کے مصنف شوکت صدیقی ہیں۔ متوسط اور اس سے زیادہ نچلے طبقے کے کرداروں کو بنیاد بنا کر ہمارے معاشرے کی تلخ حقیقتوں کے چہرے سے نقاب ہٹایا گیا ہے۔

آنگن — خدیجہ مستور کا سیدھا سادہ مگر بے حد دلچسپ ناول ہے۔ ملک کی تقسیم اس کا موضوع ہے۔ فن کار نے بعض بہت دلچسپ کردار پیش کیے ہیں۔ چھمی اس کا سب سے جاندار کردار ہے۔ دیگر اہم کردار ہیں عالیہ، کریمن بوا، بڑی مالکن، صفدر، اسرار میاں اور جمیل۔

علی پور کا ایلی — اس ضخیم ناول کے مصنف ممتاز مفتی ایک بڑے فنکار ہیں۔ مگر ناول کی غیر معمولی ضخامت اس کی مقبولیت کے راستے میں رکاوٹ بن گئی۔ مشہور طنز نگار ابن انشا نے ظرافت سے اسے اردو کا گرنتھ صاحب کہا ہے۔ اس میں مختلف کرداروں کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا نہایت فنکارانہ اظہار ہے۔

آبلہ پا — رضیہ فصیح احمد کا بہت شوق اور دلچسپی سے پڑھا جانے والا ہے۔ اس کی کہانی تو سیدھی سی ہے مگر تکنیک ذرا مختلف۔ اس کے راوی بدلتے رہتے ہیں۔ خیال، خواب، خطوط، خود کلامی جیسی چیزوں سے بہت مدد لی گئی ہے۔ یہاں حقیقت اور افسانے کی آمیزش ہے۔ "انتظار موسم گل" اور "چہرہ بہ چہرہ مو بہ مو" ان کے دوسرے ناول ہیں۔

تلاشِ بہاراں — جمیلہ ہاشمی ہماری معتبر ناول نگار اور "تلاشِ بہاراں" ان کا مقبول ناول ہے۔ اس میں ساری کہانی راوی کی یادداشتوں کے سہارے واحد متکلم میں سنائی جاتی ہے۔ کنول رانی ٹھاکر اس کا بنیادی کردار ہے جو ابھرا ہے۔ یہی اس کی خامی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے دوسرے ناول ہیں "آتش رفتہ" اور "چہرہ بہ چہرہ رو بہ رو"۔ "آتش رفتہ" "تلاشِ بہاراں" سے پہلے لکھا گیا۔ "روہی" ان کا ایک اور ناول ہے۔

لہو کے پھول ـــــ حیات اللہ انصاری کا ضخیم ناول جو پانچ جلدوں میں شائع ہوا۔ مصنف نے اپنے اداریے اور مضامین اس میں جوڑ دیے ہیں۔ اس لیے یہ ناول کم اور سیاسی تاریخ زیادہ ہے۔ اسے بجا طور پر کانگریس کا پروپیگنڈہ کہا گیا ہے۔ ان کا ایک ناول "مدار" ہے۔

انقلاب ـــــ خواجہ احمد عباس کا ناول ہے جس کا محور انسان دوستی کا جذبہ ہے۔ مصنف کو زبان و بیان پر مکمل عبور ہے۔ فن کے تقاضوں سے بھی وہ باخبر ہیں۔ انقلاب کی ضرورت و اہمیت سے وہ بھی واقف ہیں اور ان کے قارئین بھی تاہم مصنف کا یہ احساس ایک کامیاب ناول کا روپ اختیار نہیں کر سکا۔

بستی ـــــ جلاوطنی انتظار حسین کے اس ناول کا موضوع ہے۔ وہ اتر پردیش کے ایک قصبے سے سکونت ترک کر کے پاکستان گئے اور اپنے وطن کو بھلا نہ سکے۔ یہ جذبہ ان کی بیشتر تخلیقات میں نظر آتا ہے۔ "بستی" کو ایک طرح سے انتظار حسین کی آپ بیتی کہا جا سکتا ہے۔

❊ ❊ ❊

ہمارے عہد کے اور بہت سے ناول ہیں جن کا اتنے اختصار کے ساتھ ذکر بھی ممکن نہیں۔ یہاں ان کے صرف نام گنائے جاتے ہیں۔

فضل احمد کریم فضلی کا "خون جگر ہونے تک"، قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا"، حجاب امتیاز علی کا "پاگل خانہ"، الطاف فاطمہ کا "دستک نہ دو"، صغریٰ مہدی کا "پروائی"، فاروق خالد کا "سیاہ آئینے"، جیلانی بانو کا "ایوانِ غزل"، آمنہ ابوالحسن کا "واپسی"، علیم سرور کا "بہت دیر کر دی"، بشریٰ رحمٰن کا "پیاسی" اور "چارہ گر"، نثار عزیز بٹ کے "نے چراغے نے گلے"، "کاروانِ وجود" اور "نگری نگری پھرا مسافر"، انور سجاد کا "خوشیوں کا باغ"، مستنصر حسین تارڑ کا "فاختہ"، سلیم اختر کا "ضبط کی دیوار"، رشیدہ رضویہ کا "اس شمع کے آخری پروانے" ہمارے عہد کے مقبول ناول ہیں۔

٦

مختصر افسانہ

داستان، ناول اور افسانہ دراصل ایک ہی نثری صنف کے مختلف روپ ہیں۔ ان تینوں کو ملا کر "افسانوی ادب" یا "فکشن" کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ ان تینوں کی بنیادی خصوصیت ایک ہے اور وہ ہے قصہ پن یعنی ہر قدم پر یہ جاننے کی خواہش کہ آگے کیا ہوا اور اس کے بعد کیا ہونے والا ہے۔ یہ کہانی پن یا قصہ پن ہی فکشن کی جان ہے۔

جب انسان کو بہت فرصت تھی تو وہ ایسے قصے سنتا اور سناتا تھا جو بہت طویل ہوتے تھے۔ اس زمانے میں وہ ایسی باتوں اور ایسی چیزوں پر یقین کر لیتا تھا جو عقل کو دنگ کر دیتی ہیں۔ ان کو فوق فطری عناصر کہا جاتا ہے۔ داستانوں میں ان کی بہتات ہوتی تھی۔ مگر زمانے کا ورق پلٹا۔ انسان کی مصروفیت بڑھی اور غیر فطری باتوں پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ زندگی کے حقیقی واقعات کو اس نے اپنے قصوں کا موضوع بنایا اور غیر ضروری طوالت سے دامن بچایا تو ناول وجود میں آیا۔ مصروفیت اور بڑھی تو افسانہ وجود میں آیا۔ افسانہ چھوٹا سا ہوتا ہے اس لیے اس میں پوری زندگی کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ اس میں زندگی کے کسی ایک رخ سے اور کردار کے کسی ایک پہلو سے سروکار رہتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی بھی وہی ہیں جو ناول کے ہیں مگر افسانے کا پیمانہ چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ان کے اجزائے ترکیبی کے برتنے کا انداز بھی بدل جاتا ہے۔

اَجزائے ترکیبی

افسانے کی دنیا میں بہت انقلاب آتا رہا ہے۔ پلاٹ، کردار، نقطۂ نظر اور وحدتِ تاثر کے بغیر کچھ دن پہلے تک افسانے کا تصور ممکن ہی نہ تھا مگر ایسا زمانہ بھی آیا کہ بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی جانے لگیں، بغیر کسی مرکزی کردار کے کہانیاں لکھی گئیں۔ نقطۂ نظر کو تو افسانہ ہی کیا سارے ادب کے لیے مضر اور مہلک ٹھہرایا گیا۔ وحدتِ تاثر کے بارے میں کہا گیا کہ اس کا تو وجود سرے سے ہے ہی نہیں۔ جدید افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں مختلف بلکہ متضاد تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ آخر علامتی اور تجریدی افسانے نے جنم لیا جس کے لیے روایتی اجزائے ترکیبی فضول اور بے معنی ہو کر رہ گئے لیکن ہم ادب کے طالب علموں کو بہرحال ان سے بخوبی واقف ہونا چاہیے۔ افسانے کے ہر ایک جزو کے بارے میں مختصر معلومات یہاں فراہم کی جاتی ہے۔

پلاٹ ـــــ مختصر افسانے میں جو کچھ پیش کیا جاتا ہے اس میں ترتیب کا خاص خیال رکھنا چاہیے۔ اسی سے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور اسی کا نام پلاٹ ہے۔ واقعات میں پہلے سے ترتیب قائم کر لی جائے تو افسانہ نگار ادھر ادھر بھٹکنے سے بچا رہتا ہے۔ مرکزی خیال پر اس کی نظر جمی رہتی ہے۔ غیر ضروری تفصیلات افسانے کے ارتقا میں رکاوٹ نہیں بنتیں اور افسانہ منطقی ترتیب سے آگے بڑھتے بڑھتے نقطۂ عروج تک پہنچ جاتا ہے۔ پلاٹ سادہ اور غیر پیچیدہ ہو تو قاری کا ذہن الجھنے سے بچا رہتا ہے اور آسانی سے فن کار کا ہمسفر بنا رہتا ہے۔

کچھ عرصہ پہلے جدید افسانہ نگاروں کا ایک گروہ پلاٹ سے بیزار ہو گیا تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ جب زندگی میں کوئی نظم و ترتیب نہیں تو افسانے میں لازمی طور پر پلاٹ کا ہونا ایک

غیر فطری بات ہے۔ اس لیے بغیر پلاٹ کی کہانیاں لکھی گئیں مگر وہ قاری کی گرفت سے باہر ہی رہیں اور اب یہ خیال عام ہے کہ افسانے میں کہانی پن کا ہونا ضروری ہے۔ کہانی پن واقعات سے پیدا ہوتا ہے اور واقعات میں ظاہر طور پر نہ سہی تو پوشیدہ طور پر ربط ضرور ہوتا ہے۔ یہی ربط "پلاٹ" ہے اور افسانے میں اس کی اہمیت مسلّم ہے۔

کردار ـــــ افسانے میں کردار پلاٹ سے کم اہم نہیں۔ افسانے میں جو واقعات پیش آتے ہیں وہ کسی نہ کسی کردار کے سہارے ہی پیش آتے ہیں۔ اس لیے افسانے میں کردار نگاری کو ایک اہم مقام حاصل ہے۔ ناول نگار کو یہ سہولت ہوتی ہے کہ کردار پر مختلف زاویوں سے روشنی ڈالی جا سکے اور اسے ہر روپ میں دیکھا جا سکے لیکن افسانے کا پیمانہ محدود ہوتا ہے اس لیے افسانہ نگار کردار کا ہر رخ پیش نہیں کر سکتا۔ وہ کسی ایک زاویے سے روشنی ڈال کر اس کا کوئی اہم پہلو نمایاں کرتا ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں۔ جامد یعنی ٹھہرے ہوئے کردار جو شروع سے آخر تک یکساں رہتے ہیں۔ یہ بات فطرتِ انسانی کے خلاف ہے۔ اچھا اور سچا کردار وہی ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہے۔ اس کا ارتقا جاری رہے۔ اسی طرح یہ بھی نہ ہو کہ کردار صرف خوبیوں اور خرابیوں کا مجموعہ ہو۔ اسی کردار کو کامیاب کہا جا سکتا ہے جو دنیا کے حقیقی اور اصلی انسانوں جیسا ہو۔

یہ بھی کہا گیا کہ افسانے کے لیے کردار کا ہونا ضروری نہیں۔ بے شک ہیرو کے بغیر اچھا افسانہ لکھا جا سکتا ہے کیوں کہ حقیقی زندگی میں کتنے ہیرو نظر آتے ہیں؟ غلام عباس کی کہانی "آنندی" کو لیجیے۔ اس میں کوئی ہیرو یا کوئی مرکزی کردار نظر نہیں آتا لیکن کہانی کسی کے سہارے تو آگے بڑھے گی خواہ وہ انسان نہ ہو کر چرند پرند ہی کیوں نہ ہوں۔

غرض کردار نگاری افسانے کی جان ہے۔ افسانہ نگار جتنا کامیاب کردار نگار ہو گا، نفسیاتِ انسانی کا جتنا ماہر ہو گا، اتنا ہی اچھا افسانہ پیش کر سکے گا۔

نقطۂ نظر — ہر فن کار کوئی خاص نقطۂ نظر رکھتا ہے اور اس نقطۂ نظر کی پیش کش کے لیے ہی فن کار اپنی تخلیق کو جنم دیتا ہے۔ مثلاً پچھڑے ہوئے طبقے کی خراب و خستہ مالی حالت نے پریم چند کو رنج پہنچایا۔ ان کی خستہ حالی سے ملک کو روشناس کرانے کے لیے انھوں نے ایک لازوال افسانہ "کفن" پیش کر دیا۔ مولوی نذیر احمد نے محسوس کیا کہ ہندوستانیوں کو انگریزوں کی نقل نہیں کرنی چاہیے۔ اپنا یہ نقطۂ پیش کرنے کے لیے انھوں نے ایک ناول "ابن الوقت" تصنیف کیا۔

ہر انسان ہر معاملے میں اپنا نقطۂ نظر رکھتا ہے۔ مصنف حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بالعموم مطالعے اور مشاہدے کی دولت سے بھی مالا مال ہوتا ہے۔ اس لیے ممکن نہیں کہ کسی معاملے میں اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر نہ ہو۔ لیکن فن کار کا کمال اس میں ہے کہ وہ اپنے نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے۔ چنانچہ افسانہ "کفن" میں پریم چند اپنے نقطۂ نظر کو بہت واضح نہیں ہونے دیتے اور یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ ان کی ہمدردی اس غریب طبقے کے ساتھ ہے جو بے حد غریب ہونے کے ساتھ، کاہل اور کام چور بھی ہے اور اتنا بے حس بھی کہ ایک مظلوم عورت کے کفن کا چندہ شراب اور پوری کچوری میں اڑا دیتا ہے یا اس امیر طبقے کے ساتھ جو ضرورت کے وقت غریبوں کی مدد کرنے کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ اس کے برعکس مولوی نذیر احمد اپنے نقطۂ نظر کو چھپا نہیں پاتے، یہی ان کی کمزوری ہے۔

ماحول اور فضا — مختصر افسانے میں ماحول اور فضا کی بھی بڑی اہمیت ہے۔ دراصل کہانی میں ماحول کی تصویر اس طرح کھینچی جاتی ہے کہ اس سے وہ فضا ابھر آئے جو فن کار پیش کرنا چاہتا ہے۔ ضرورت کے مطابق وہ غم، خوشی، خوف، حیرت، اداسی کا ماحول پیدا کرتا ہے۔ سناٹا، نیز رات کی تاریکی سے خوف کی فضا پیدا ہوتی ہے۔ چمن، سبزہ زار اور چاندنی رات، پُرمسرت ماحول کو جنم دیتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ پوری کہانی میں یکساں ماحول رہے۔ ضرورت کے مطابق اس میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے۔ کہانی کی تعمیر میں فضا آفرینی کا بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ یہ فضا کہانی کی تعمیر میں نہایت اہم رول ادا کرتی ہے اور اس طرف فن کار جتنی توجہ دے گا اتنا ہی کامیاب ہوگا۔

اسلوب — کہانی کا اسلوب یا طرز نگارش کہانی کی مقبولیت یا عدم مقبولیت کا بڑی حد تک ذمہ دار ہے۔ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے اس لیے ضروری ہوا کہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہہ دی جائے۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب کہانی کا ایک ایک لفظ اسے آگے بڑھانے میں مددگار ہو۔ گویا کہا جا سکتا ہے کہ کہانی کا فن غزل کے فن سے بہت ملتا جلتا ہے۔ کہا گیا ہے کہ افسانے کی زبان بہت شگفتہ و دلنشین ہونی چاہیے تاکہ قاری شروع سے آخر تک پوری طرح گرفت میں رہے لیکن اس رائے سے ہمیں پوری طرح اتفاق نہیں۔ قاری کو جو چیز گرفت میں رکھتی ہے وہ دلکش انداز بیان نہیں بلکہ یہ تجسس ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے، اب کیا واقعہ پیش آنے والا ہے۔ اس کی نظر آنے والے واقعات پر رہتی ہے۔ رنگین دل آویز بیان اس راستے میں رکاوٹ بنتا ہے۔ اس لیے افسانے کی زبان میں سادگی کے ساتھ دلکشی ہو تو وہ افسانے کے لیے نہایت موزوں رہتی ہے۔

بیانیہ کے علاوہ افسانے میں مکالمے بھی ہوتے ہیں۔ ان سے کرداروں کے ذہن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ مکالموں کا مختصر، دلچسپ اور برمحل ہونا ضروری ہے۔ اس سے بھی زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ مکالمہ جس کردار کی زبان سے ادا ہوا ہے بالکل اس کے حسب حال ہو۔ مثلاً عالم کے منھ سے عالمانہ اور گنوار کے منھ سے گنوارو زبان ہی ادا ہونی چاہیے۔

آغاز و اختتام — کہانی کا آغاز ایسا ہونا چاہیے کہ پڑھنے والا فوراً متوجہ ہو جائے اور اس کے دل میں یہ خواہش پیدا ہو جائے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ یہ خواہش آخر تک باقی رہے اور جب افسانہ ختم ہو تو پڑھنے والے کے دل پر ایک گہرا نقش

چھوڑ جائے۔ بعض روسی افسانہ نگاروں نے تو ایسی کہانیاں لکھیں جو کاغذ پر ختم ہونے کے ساتھ ہی قاری کے ذہن میں شروع ہو جاتی ہیں۔ مطلب یہ کہ قاری کے دماغ میں ایک ایسا سوالیہ نشان ابھرتا ہے جس کا جواب وہ آیندہ زندگی میں ڈھونڈتا رہتا ہے۔ یہی فن کا کمال ہے۔

وحدتِ تاثر — کہانی میں وحدتِ تاثر کا پایا جانا ضروری ہے۔ مراد یہ ہے کہ کہانی پڑھنے والے کے دل پر جو کیفیت گزرے اس میں بکھراؤ نہ ہو مثلاً ایسا نہ ہو کہ کہانی کے ایک حصے سے دل پر حیرت کی کیفیت گزرے، دوسرے سے خوف پیدا ہو تو تیسرے سے خوشی بلکہ پوری کہانی سے دل پر کوئی ایک کیفیت پیدا ہو۔ اس کے خلاف بھی بہت کچھ کہا جاتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ آج کی زندگی میں بکھراؤ ہے۔ ہمارے دل پر ہر لحظہ کوئی نئی کیفیت گزرتی ہے اور ہم ہر پل کسی نہ کسی جذبے سے دوچار ہوتے ہیں۔ اصل زندگی میں یہ صورت ہے تو افسانے میں وحدتِ تاثر کیوں تلاش کی جائے۔

❖ ❖ ❖

اب سے کچھ عرصہ قبل افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل پیدا ہوئی جس نے افسانے کے روایتی اجزائے ترکیبی کو ماننے سے انکار کر دیا۔ یہ بات صرف اردو افسانے تک محدود نہ تھی بلکہ افسانے کی دنیا میں انقلاب کی یہ لہر عالم گیر تھی۔ اس نے پلاٹ، کردار، وحدتِ تاثر، آغاز، اختتام، نقطۂ عروج سب کو مدِ فضول ٹھہرایا۔ اس طرح کہانی کی جگہ اکہانی وجود میں آئی۔ اس نے افسانے کو چیستاں بنا دیا۔ سب افسانے ایک سے لگنے لگے اور افسانے میں کشش باقی نہ رہی۔ آخر اس تحریک کے خلاف ردِ عمل ہوا اور دھیرے دھیرے افسانے کے قدم زمین پر ٹکنے لگے اور یہ احساس عام ہوا کہ افسانے میں افسانویت یعنی کہانی پن کا پایا جانا ضروری ہے۔ بے شک افسانہ علامتی ہو سکتا ہے لیکن معنی کی ایک سطح ضرور ایسی ہونی چاہیے غور و فکر کے بعد جس تک رسائی ممکن ہو۔ اور اب ایسے افسانے ہی مقبول ہیں۔

افسانے کا ارتقا

مختصر افسانے کی ابتدا انیسویں صدی کے شروع میں واشنگٹن اروِن کے ہاتھوں امریکہ میں ہوئی۔ اس نے "اسکیچ بک" لکھ کر مختصر افسانے کا پہلا نمونہ پیش کیا۔ اس کا کہنا تھا کہ مختصر افسانے کو پڑھ کر قاری کے دل پر ایک خاص کیفیت گزر جاتی ہے اور یہی مختصر افسانے کی پہچان ہے۔ اس کے بعد نیتھنیل ہاتھارن نے اس میدان میں قدم رکھا۔ اس نے حسنِ بیان اور صناعی کو بڑی اہمیت دی اور افسانہ نگاری کو ایک مشکل فن بنا دیا۔ پھر ایڈگر ایلن پو کے ہاتھوں افسانے کو بہت فروغ ہوا۔ اس نے افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ اس کا کہنا تھا کہ افسانے کو ایک نشست میں ختم ہو جانا چاہیے۔ اس میں وحدتِ تاثر پائی جانی چاہیے، شروع سے آخر تک لہجے میں ہم آہنگی رہنی چاہیے۔ پورے بیان کی بنیاد اصلیت پر ہونی چاہیے۔ نیاپن اور جامعیت پائی جانی چاہیے۔ پو کے بعد مغرب و مشرق میں افسانہ نگاری کا چلن ہو گیا اور اس صنف کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ فرانس، روس، امریکہ اور انگلستان میں بڑے بڑے افسانہ نگار پیدا ہوئے جن میں ڈکنس، اسٹونسن، اناطول فرانس، مارسل پروست، چیخوف اور موپاساں خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ہمارا مختصر افسانہ ابھی بہت کم عمر ہے۔ انیسویں صدی کے آغاز میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ نے ہندوستان کے مشہور چھوٹے چھوٹے قصّوں کو ایک چھوٹی سی کتاب میں جمع کر دیا تھا اور اس مجموعے کو "قصصِ مشرق" کا نام دیا تھا۔ مولوی نذیر احمد نے بھی بعض چھوٹی چھوٹی کہانیوں کو بچوں کے لیے اپنی زبان میں لکھا تھا اور اس کا نام "منتخب الحکایات" رکھا تھا مگر ان دونوں کتابوں میں جو چھوٹے چھوٹے قصّے پائے جاتے ہیں انھیں مختصر افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔

اردو مختصر افسانے کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی سے ہوتا ہے اور اردو کے اوّلین

افسانہ نگاروں میں سب سے اہم نام پریم چند کا ہے۔ انھوں نے سماجی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ وطن کی محبت، سماجی انصاف اور سیاسی آزادی کی خواہش کو اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ گاندھی واد اور ترقی پسند تحریک نے بھی انھیں اپنی طرف متوجہ کیا۔ وہ اس راز سے بخوبی واقف تھے کہ ہندوستان کی بیشتر آبادی دیہات میں رہتی ہے۔ دیہی زندگی سے انھیں گہری واقفیت حاصل تھی اور انسانی فطرت سے بھی وہ اچھی طرح واقف تھے۔ اس لیے نہایت مختصر عرصے میں انھوں نے ہمارے افسانوی ادب کو لازوال کہانیوں سے مالا مال کر دیا۔

پریم چند کے ہم عصروں میں ایک اہم نام سجاد حیدر یلدرم کا ہے۔ وہ رومانی افسانہ نگار ہیں۔ عورت اور اس کی محبت ان کے افسانوں کا موضوع ہے۔ نیاز فتحپوری اور مجنوں گورکھپوری اور سلطان حیدر جوش بھی یلدرم کے نقش قدم پر چلے۔ ان کے افسانے رومانی اور تخیلی ہیں۔ لیکن یہ رنگ جلد ہی ماند پڑ گیا اور اردو افسانے نے ایک نئی منزل کی طرف قدم اٹھایا۔ افسانے میں یہ تبدیلی اس زمانے کی بات ہے جب دنیا کی سیاست ایک نئی کروٹ لیتی ہے۔ مزدور محنت کش طبقہ بیدار ہوتا ہے۔ یہ اثرات ہندوستان میں بھی محسوس ہوئے بغیر نہیں رہتے۔ جاگیردارانہ سماج زوال کی طرف بڑھنے لگتا ہے۔ صنعتی دور کا آغاز ہوتا ہے۔ اردو افسانہ بھی ان حالات سے متاثر ہوتا ہے۔ اب وہ تخیل و تصور کی فضاؤں میں پرواز کرنے کے بجائے واقعات کی ٹھوس زمین پر قدم جماتا ہے۔ پریم چند اور اصلاحی تحریک کے دوسرے لکھنے والوں کی حقیقت نگاری اب پہلے سے زیادہ ٹھوس شکل اختیار کرلیتی ہے۔ یلدرم اور دوسرے رومان نگار بھی زندگی اور زندگی کی واقعیت سے زیادہ قریب ہونے کی کوشش کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ افسانے میں جذباتیت اور رومانیت کم ہو جاتی ہے۔ سماجی شعور بڑھ جاتا ہے۔ خود پریم چند کے فن میں زبردست انقلاب آتا ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء میں "کفن" کی تخلیق ہوتی ہے۔

۱۹۳۲ء میں افسانوں کا ایک مجموعہ "انگارے" شائع ہوا۔ یہ گویا رومانیت سے بغاوت تھی۔ اس میں رشید جہاں، احمد علی، سجاد ظہیر اور محمود الظفر کے افسانے شامل تھے۔ ان کا مقصد یہ تھا کہ حقیقت نگاری کے ذریعے مروجہ قدروں پر چوٹ کی جائے۔ ان کا رویہ جارحانہ اور سنسنی خیز تھا۔ جنسی معاملات میں ان افسانہ نگاروں نے بہت بے باکی سے کام لیا تھا۔

۱۹۳۶ء سے ہی ترقی پسند تحریک کا آغاز ہو جاتا ہے اور ادب کو زندگی سے قریب لانے کی کوشش سے افسانے کی مقصدیت میں نئی جان پڑ جاتی ہے۔ اسی زمانے میں روسی اور فرانسیسی افسانہ نگاروں خصوصاً چیخوف، ترگنیف، موپاساں، زولا اور فلابیر سے واقفیت فراہم ہوئی اور اسی زمانے میں فرائڈ کے نظریات عام ہوئے اور جنسی موضوعات شجرِ ممنوعہ نہ رہے۔

اس زمانے میں افسانہ نگاروں کی تعداد میں بھی بہت اضافہ ہوا۔ کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، حسن عسکری اور ممتاز مفتی نے کافی مقبولیت حاصل کی۔ پھر قرۃ العین حیدر، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کا زمانہ آیا۔ اس زمانے میں افسانہ نگاروں کی تعداد میں ہی اضافہ نہیں ہوا بلکہ افسانے میں نئے موضوعات بھی داخل ہوئے۔

کرشن چندر کے موضوعات کا دائرہ بھی بہت وسیع ہے اور ان کے پڑھنے والوں کا حلقہ بھی۔ ان کے ہاں رومانیت اور حقیقت نگاری کی آمیزش بھی ملتی ہے اور طنز و مزاح کی چاشنی بھی۔ زبان کی لطافت کو بھی انھوں نے بہت اہمیت دی۔ آزادی سے پہلے ان کے جن افسانوں نے شہرت پائی ان میں "زندگی کے موڑ پر"، "کالو بھنگی" اور "ان داتا" شامل ہیں۔

بیدی کا لہجہ دھیما ہے اور چیخوف سے مماثلت رکھتا ہے۔ وہ گھریلو زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات کا انتخاب کرتے ہیں۔ دانہ و دام اور گرہن نے خاصی مقبولیت حاصل کی۔

منٹو نے جنسیات کو اپنا موضوع بنایا اور "ٹھنڈا گوشت" جیسے افسانے لکھے۔ موذیل، کالی شلوار، میرا نام رادھا ہے ان کے مشہور جنسی افسانے ہیں۔ "نیا قانون" اور "ٹوبہ ٹیک سنگھ" جنس کے موضوع سے ہٹ کر ہیں۔ عصمت نے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کے لڑکے اور لڑکیوں کو موضوع قرار دے کر افسانے لکھے۔ چوتھی کا جوڑا، چھوئی موئی، بھول بھلیاں، تل اور لحاف ان کے مشہور افسانے ہیں۔ حسن عسکری، ممتاز مفتی اور عزیز احمد نے بھی جنسی موضوعات پر لکھا۔ ممتاز مفتی فرائڈ سے متاثر رہے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اور غلام عباس نے سماجی موضوعات اور پنجاب کی علاقائی زندگی پر قلم اٹھایا۔

ملک تقسیم ہوا اور چاروں طرف فسادات ہوئے تو افسانہ نگار بھی اس خونیں حادثے کی طرف متوجہ ہوئے۔ کرشن چندر نے "ہم وحشی ہیں"، حیات اللہ انصاری نے "شکستہ کنگورے" منٹو نے "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، عصمت نے "جڑیں"، انتظار حسین نے "اجودھیا"، قرۃ العین حیدر نے "جلاوطن" جیسے افسانے لکھے۔ اپنے چاروں طرف تباہی اور ابتری دیکھ کر فن کار نے اپنے اندرون میں پناہ تلاش کی۔ ۱۹۵۰ء کے قریب وہ اپنی ذات میں سمٹ کر رہ گیا۔ اب "میں" وہ نہ رہ گیا جس کا کوئی نام ہو بلکہ ایک علامت بن گیا۔ اس طرح علامتی اور تجریدی افسانے کا وجود ہوا۔ تقسیم ملک کے بعد جو افسانہ نگار ابھرے ہیں ان میں قاضی عبدالستار، غیاث احمد گدی، جوگندر پال، اقبال متین، بلراج مین را، انور عظیم، اقبال مجید، سریندر پرکاش اور انور سجاد نے کافی شہرت پائی۔ بعض جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کو چیستاں بنا دیا اور فن کا پرانا تصور باقی نہ رکھا۔ وحدت تاثر کی شرط بھی باقی نہ رہی اور ایک ابہام کی فضا غالب آگئی لیکن اب افسانہ پھر زندگی کے قریب آرہا ہے اور پھر سے قابلِ فہم ہوتا جا رہا ہے۔

اہم افسانہ نگار

اردو افسانے کی عمر زیادہ لمبی نہیں مگر چھوٹی سی عمر میں اس نے بہت ترقی کی۔ اس دوران متعدد بلند پایہ افسانہ نگار پیدا ہوئے اور انھوں نے بہت سی لازوال کہانیاں لکھیں۔ ان مختصر صفحات میں تمام افسانہ نگاروں کا ذکر تو ممکن نہیں اہم افسانہ نگاروں کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

پریم چند

۱۸۸۰ء-۱۹۳۶ء

جن اہل قلم کی جنبشِ قلم کے طفیل اردو میں مختصر افسانے کا آغاز ہوا اور جن کی نظر التفات نے دیکھتے ہی دیکھتے اس صنف کو فن کی بلندیوں تک پہنچا دیا ان میں سب سے نمایاں نام پریم چند کا ہے۔ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ناول سے کیا۔ افسانے بعد میں لکھے۔ ان کا پہلا افسانہ "دنیا کا سب سے انمول رتن" ہے جو ۱۹۰۸ء میں "رسالہ زمانہ" کانپور میں شائع ہوا۔ اسی سال ان کے پانچ افسانوں کا مجموعہ "سوز وطن" کے نام سے شائع ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک میں ہر طرف بیداری کی لہر دوڑ رہی تھی اور آزادی کا مطالبہ زور پکڑ رہا تھا۔ ممکن نہ تھا کہ پریم چند کے افسانوں میں اس کی گونج سنائی نہ دیتی۔ وہ سرکاری ملازم تھے اور سرکار کے خلاف اشارۃً بھی کچھ نہیں لکھ سکتے تھے۔ اسی لیے انھوں نے پریم چند کا فرضی نام چن لیا تھا حالانکہ ان کا اصلی نام دھنپت رائے تھا۔ انھوں نے کچھ عرصے نواب رائے کے فرضی نام سے بھی لکھا لیکن آخر کار پریم چند قلمی نام اختیار کیا جو سرکاری ملازمت ترک کرنے کے بعد بھی برقرار رہا۔

سوز وطن کے افسانوں میں ایسا کچھ نہیں تھا جس سے حکومت کی بنیاد لرز جاتی۔ اس میں صرف اصلاح پسندی کا جذبہ کارفرما ہے لیکن حکومت کو یہ بھی گوارا نہ ہوا اور مجموعہ ضبط کر لیا گیا۔ آخر کار انھوں نے ملازمت ترک کر دی اور خود کو ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ ان کے افسانوں کے مجموعے پریم پچیسی، خاکِ پروانہ، آخری تحفہ، زادِ راہ کے نام سے شائع ہوئے جنھیں ملک میں قبول عام حاصل ہوا۔ ان کے شروع کے افسانوں میں قدیم داستانوں کا رنگ جھلکتا ہے۔ اس زمانے کے افسانوں میں جو خصوصیات نظر آتی ہیں وہ ہیں زندگی کی حقیقتوں سے نظریں چرانے کا انداز، واقعیت سے گریز، تخیل کی فراوانی،

قیاس میں نہ آنے والی باتوں کا ذکر، رنگین فضا، جذباتی اندازِ بیان اور شاعرانہ زبان۔ لیکن یہ پریم چند کے افسانے کا تشکیلی دور تھا۔ بہت جلد وہ اس بھول بھلیاں سے باہر نکل آئے۔ بالآخر انھوں نے دیہات کی زندگی کی کامیاب تصویر کشی کی، سماجی مسائل کو اپنی کہانی کا موضوع بنایا۔ حبِ وطن، سماجی انصاف کی خواہش، گاندھی واد اور ترقی پسند تحریک نے ان کی کہانیوں کو غذا فراہم کی۔ ان کی تخلیقات کا محور دراصل انسان دوستی ہے۔

یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینے کی ہے کہ صرف پریم چند کے موضوعات ہی اہم نہیں ہیں بلکہ ان کا فن اس سے کہیں زیادہ اہم ہے۔ ان کے بیشتر پلاٹ منظم ہیں۔ کہانی کی تعمیر پر وہ بہت توجہ کرتے ہیں۔ ان کے کردار اصلی اور فطری ہیں۔ یہ کردار زندگی بھر ہمارا پیچھا کرتے ہیں۔ یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان سے کہیں نہ کہیں ملے ہیں اور ان کے عادات و اطوار سے بخوبی واقف ہیں۔ ایک اور خاص بات یہ ہے کہ پریم چند نے انسانی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے۔ ذہنِ انسانی کی یہ مہارت ان کے افسانوں کو حقیقی زندگی سے بالکل قریب کر دیتی ہے اس لیے ان کے افسانے ہمیں قصہ کہانی نہیں لگتے بلکہ اصل زندگی کے سچے واقعات معلوم ہوتے ہیں۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا ایک پہلو اور ہے۔ وہ اصلاح پسند ہیں اور ہندوستانی سماج کی برائیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ غریبوں پر ظلم، سرمایہ داروں اور مذہب کے ٹھیکیداروں کی زیادتیاں، اونچی ذات والوں کا دوسروں کو حقیر سمجھنا اور اسی طرح کی دوسری برائیاں انھیں تڑپا دیتی ہیں۔ اس لیے انھیں دور کرنے کی خواہش ان کے دل میں پیدا ہوتی ہے چنانچہ وہ اصلاحی افسانے لکھتے ہیں اور مثالی کردار پیش کرتے ہیں۔ اکثر کہانیوں میں وہ نیکی کی جیت اور بدی کی ہار دکھاتے ہیں۔ بعض جگہ یہ غیر فطری لگتا ہے اور حقیقت نگاری درسِ اخلاق پر قربان ہو جاتی ہے۔ پریم چند کے ناولوں اور افسانوں میں یہ خامی بیشک موجود ہے لیکن اس خامی پر ان کی خوبیاں حاوی ہیں۔

پریم چند کے افسانوں کی ایک بہت بڑی خوبی ان کی سادہ و سلیس اور شفاف و

بے تکلف زبان ہے۔ شروع شروع میں وہ نامانوس اور ثقیل الفاظ استعمال کرتے تھے لیکن آگے چل کر وہ بول چال کی سادہ و سہل زبان استعمال کرنے لگے۔ تصنع اور بناوٹ سے وہ رفتہ رفتہ دور ہو گئے اور آخرکار انھوں نے اردو کے افسانوی ادب کو ایک جاندار اور شگفتہ اسلوب عطا کیا۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے انھوں نے کہا تھا "ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔" خود پریم چند کے شاہکار افسانے سوتیلی ماں، گلی ڈنڈا، سوا سیر گیہوں، نمک کا داروغہ، زیور کا ڈبہ، خون سفید، ستیہ گرہ، بڑے گھر کی بیٹی، نوک جھونک، پوس کی رات، کفن، نجات اس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں

سجاد حیدر یلدرم
۱۸۸۰ء-۱۹۴۳ء

پریم چند کے معاصرین میں ایک اہم نام سجاد حیدر یلدرم کا ہے۔ نہٹور ضلع بجنور ان کا وطن ہے۔ یہیں ۱۸۸۰ء میں ان کی ولادت ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے۔ ترکی زبان و ادب سے انھیں دلچسپی پیدا ہو گئی۔ ترکی افسانوں نے انھیں خاص طور پر متاثر کیا۔ تعلیم سے فارغ ہوئے تو ترکی زبان سے واقفیت کے سبب عراق کے ترکی سفارت خانے میں ترجمان کی حیثیت سے تقرر ہو گیا۔ مختلف ملازمتوں کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار مقرر ہوئے۔ آخرکار لکھنؤ میں اقامت اختیار کی۔ یہیں ۱۹۴۳ء میں وفات پائی۔

یلدرم کی یہ کوشش قابلِ ستائش ہے کہ انھوں نے تراجم کے ذریعے اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ کیا۔ انھوں نے ترکی افسانوں کو اردو کا پیراہن عطا کیا۔ اس سلسلے میں انھوں نے ترکی معاشرت کا بھی گہری نظر سے مطالعہ کیا اور اس انداز سے پیش کیا کہ ہمیں وہ اپنی معاشرت کا ہی ایک روپ نظر آتا ہے۔ یہ ترجمے ایسی سلیس اور شگفتہ زبان میں ہیں کہ ان پر ترجمے کا گمان نہیں

ہوتا بلکہ یہ طبع زاد افسانے معلوم ہوتے ہیں۔

ترکی سے تھوڑے ہی فاصلے پر روس میں ایسے افسانے تخلیق ہو رہے تھے جو زندگی کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتے ہیں لیکن ترکی افسانے پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ ان افسانوں کے مطالعے اور ترجمے کا یہ نتیجہ نکلا کہ یلدرم نے خود بھی جو افسانے لکھے ان میں رومانیت کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ زبان کی نفاست اور سجاوٹ پر ان کی توجہ اتنی زیادہ ہے کہ اکثر ناگوار ہوتی ہے۔ "خیالستان" جو ان کے افسانوں کا مجموعہ ہے اس میں روسی اور انگریزی افسانوں کے تراجم کے علاوہ یلدرم نے اپنے طبع زاد افسانے بھی شامل ہیں۔

اوپندر ناتھ اشک

۱۹۱۰ء۔ ۱۹۹۶ء

اوپندر ناتھ اشک پریم چند کے نامور معاصرین میں سے ایک ہیں اور پریم چند سے خاص طور پر متاثر ہیں۔ ان کے افسانوں پر ایک لمبے عرصے تک ناصحانہ اور اخلاقی رنگ غالب رہا۔ پریم چند کے افسانوں میں بھی یہی صورت تھی۔ مگر وہ آخر کار اس سے باہر نکل آئے لیکن اشک ایک طویل عرصے تک اس سے چھٹکارا نہیں پا سکے۔ اپنے ملک کی معاشرت پر وہ گہری نظر ڈالتے ہیں اور اس کی برائیوں پر ان کی نظر جم کر رہ جاتی ہے اور ان کے اصلاحی افسانے وجود میں آتے ہیں۔ اشک کے موضوعات میں سیاست بھی داخل ہے لیکن یہاں بھی انداز اخلاقی اور اصلاحی ہے۔

اشک نے ایک طویل مدت تک اپنے تمام تر وقت کو افسانہ نگاری پر صرف کیا۔ اس سے فن پر ان کی گرفت مضبوط ہو گئی اور زبان میں زیادہ روانی آ گئی۔ اعتراض کیا جاتا ہے کہ ان کا کوئی منفرد اسلوب نہیں اور اردو افسانے پر وہ کوئی گہرا نقش نہیں چھوڑ سکے لیکن اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ اپنے زرخیز قلم سے انھوں نے اردو افسانے کے ذخیرے میں بہت اضافہ کیا۔ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں ڈاچی، کونپل، قفس، ناسور وغیرہ اور ان مجموعوں کے بیشتر افسانوں کو دلچسپی کے ساتھ پڑھا گیا۔

سدرشن

۱۸۹۶ء - ۱۹۶۷ء

پنڈت بدری ناتھ سدرشن کا زمانہ بھی وہی ہے جو پریم چند کا لیکن دونوں کا انداز جداگانہ ہے۔ پریم چند کے برعکس ملک کو درپیش مسائل کا سامنا کرنے کی جرأت سدرشن میں نظر نہیں آتی۔ نہ وہ انسانی نفسیات سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے سیدھے سادے ہیں۔ واقعات کو ترتیب دینے میں انھیں البتہ بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے افسانے کا قاری ہر لحظہ یہ جاننے کے لیے بے تاب رہتا ہے کہ اب کیا ہونے والا ہے۔ گویا وہ کہانی سنانے کا ہنر جانتے ہیں اور قاری کو اپنی گرفت میں لینے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔

سدرشن کے افسانوں کی دلکشی کا ایک راز سادگی ہے۔ ان کی کہانیوں میں پیچیدگی نہیں ہوتی اور وہ پڑھنے والے کے ذہن پر بار نہیں بنتیں۔ ان کے افسانوں کی زبان بھی سادہ و سہل ہوتی ہے مگر اس زبان کو روکھا پھیکا ہرگز نہیں کہا جا سکتا بلکہ ان کی سادگی میں ایک طرح کی دلکشی پائی جاتی ہے۔

سدرشن کے افسانوں کے کردار بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ کردار وہ اصل زندگی سے لیتے ہیں۔ اپنے افسانے کو وہ شہر یا دیہات میں قید نہیں کرتے نہ امیروں یا غریبوں تک محدود کرتے ہیں بلکہ جہاں کہیں انھیں کوئی قابلِ ذکر بات نظر آتی ہے اسے اپنے افسانے میں سمو لیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد زیادہ نہیں۔

سلطان حیدر جوش

وفات ۱۹۵۴ء

سلطان حیدر جوش کا وطن بدایوں تھا لیکن ان کی والدہ دہلی کے ایک نامور خاندان سے تعلق رکھتی تھیں اور ان کا سلسلہ حکیم احسن اللہ خاں دہلوی سے ملتا تھا۔ غالباً اسی ننھیال کی نسبت سے سلطان حیدر کا بچپن دہلی میں گزرا۔ ابتدائی تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ آئے تعلیم سے فارغ ہو کر سرکاری ملازمت اختیار کی۔ ڈپٹی کلکٹری کے عہدے تک پہنچ کر پنشن لی اور علی گڑھ میں رہائش اختیار کی۔ یہیں ۱۹۵۴ء میں وفات پائی۔

جوش نے ایک خاص مقصد کو زندگی کا مشن بنا لیا۔ انھوں نے دیکھا کہ اہلِ ہند اور خاص طور پر تعلیم یافتہ اصحاب یورپ کی اندھادھند تقلید کرتے ہیں۔ پیروی کا یہ جوش اتنا شدید ہے کہ وہ اچھے اور برے کی تمیز بھی کھو بیٹھے ہیں۔ جوش نے اس کی خرابیاں واضح کرنے کے لیے مضامین لکھے، ناول لکھے اور افسانے لکھے۔ اپنی زندگی کے اس مشن کو پورا کرنے کے لیے کبھی سنجیدگی کا پیرایہ اختیار کیا تو کبھی طنز و ظرافت کا۔

اصلاح کا جذبہ جوش کے فن پر اس قدر غالب ہے کہ اکثر ان کے افسانے غیر دلچسپ اور محض وعظ بن کر رہ جاتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ مکالموں کے ذریعے کرداروں کے ذہنوں کو بے نقاب کرنے کے بجائے وہ خود تقریر کرنے لگتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ فن کار جوش پر ناصح جوش غالب آجاتا ہے۔

زبان و بیان کی طرف جوش بہت توجہ کرتے ہیں۔ ڈھونڈ ڈھونڈ کر الفاظ اور ترکیبیں لاتے ہیں تشبیہیں تلاش کرتے ہیں جس سے اکثر اسلوب میں بناوٹ کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

اعظم کریوی

وفات ۱۹۵۵ء

اعظم کریوی کا وطن کرہ (ضلع الٰہ آباد) تھا۔ وہیں ولادت ہوئی۔ تعلیم انٹرنس کے آگے نہ بڑھ سکی اور انھوں نے فوج میں ملازمت اختیار کر لی۔ بالآخر کراچی (پاکستان) جاکر سرکاری ملازمت کی لیکن افسانہ نگاری کا سلسلہ جاری رکھا۔ وہ شاعر بھی تھے اس لیے احساس میں شدت اور اظہار میں نفاست زیادہ تھی۔ کراچی میں بھی مقبول رہے لیکن تسلسل کے ساتھ لکھنے کا کام جاری نہ رکھ سکے۔ موت سے پہلے کچھ مدت خاموشی کی زندگی گزاری۔ آخرکار وہیں ۱۹۵۵ء میں شہید کر دیے گئے۔

ان کے افسانوں میں اس لیے زیادہ تاثیر ہے کہ وہ تخیل کی پرواز نہیں دکھاتے بلکہ اصلی زندگی سے مواد اخذ کرتے ہیں اور اسے سادہ و دلکش انداز میں پیش کر دیتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں کے واقعات ہمیں اپنی آنکھوں سے دیکھے ہوئے بلکہ اپنے دل پر گزرے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ مقامی حالات و معاملات کو بھی وہ اپنے افسانوں میں جگہ دیتے ہیں۔

ان کا کینوس وسیع ہے۔ شہری زندگی، دیہات کی زندگی، زمینداروں اور امیروں کا رہن سہن غریبوں اور مزدوروں کی تنگدستی ـــ سبھی کچھ انھوں نے اپنے افسانوں میں سمیٹ لیا ہے۔ ان کا مشاہدہ قوی ہے اس لیے جو کچھ دیکھتے ہیں اس کی تہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ غریب طبقے سے ان کی ہمدردی ان کی تحریر میں چھپی نہیں رہتی۔

اعظم کریوی کی زبان سادہ ہونے کے ساتھ دلکش بھی ہے۔ مکالموں کی طرف ان کی خاص توجہ رہتی ہے۔ جس کی زبان سے مکالمہ ادا ہو رہا ہے بالکل اس کے حسب حال معلوم ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فارسی اور ہندی کے الفاظ بڑی کامیابی کے ساتھ گھل مل گئے ہیں۔

علی عباس حسینی

۱۸۹۷ء - ۱۹۶۹ء

ان کا وطن موضع بارہ (ضلع غازیپور) تھا۔ وہیں ۱۸۹۷ء میں ولادت ہوئی۔ عربی فارسی کی تعلیم مدرسہ سلیمانیہ پٹنہ میں حاصل کی۔ انگریزی تعلیم الٰہ آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ ایم۔ اے۔ کے بعد ایل۔ ٹی۔ کی سند لی اور درس و تدریس کا شغل اختیار کیا۔ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہونے کے بعد لکھنؤ میں سکونت اختیار کی۔ ۱۹۶۹ء میں وفات پائی۔

حسینی کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ انھیں انسانی نفسیات پر عبور حاصل ہے۔ وہ ہر کردار کے ذہن کی تہوں کو اس طرح آہستہ آہستہ کھولتے ہیں کہ اس کی مکمل شخصیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ اس لیے حسینی کے کردار بہت جاندار اور دلکش ہیں۔ افسانے کے پلاٹ کی طرف بھی ان کی خصوصی توجہ رہتی ہے۔ وہ کہیں پلاٹ میں جھول نہیں پیدا ہونے دیتے۔ البتہ واقعات کی طوالت اور ہر واقعے کی تفصیل پر حد سے زیادہ زور اکثر طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

حسینی نے سہل نگاری کو اپنایا۔ عربی فارسی کے مشکل، نامانوس الفاظ سے گریز کیا اور آسان عام فہم زبان میں افسانے لکھے۔ البتہ ہندی الفاظ کے انتخاب کی دانستہ کوشش جابجا نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ان کے افسانوں کی زبان بہت دلکش ہے۔ اعتراض کیا جاتا ہے کہ

ان کا سیاسی شعور پختہ نہیں ہے اور یہ درست ہے کہ سیاسی موضوع کی طرف انھوں نے توجہ نہیں کی۔ آئی۔ سی۔ ایس، باسی پھول اور کچھ ہنسی نہیں ہے ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اختر حسین رائے پوری

ولادت ۱۹۱۲ء

رائے پور (قدیم صوبہ متوسط جسے کبھی سی پی کہا جاتا تھا اور آج مدھیہ پردیش ہے) ان کا وطن تھا لیکن تعلیم علی گڑھ اور کلکتہ میں ہوئی۔ اپنی زبان کے علاوہ سنسکرت، ہندی، بنگلا اور فرانسیسی زبانوں پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان زبانوں کی چند تخلیقات انھوں نے اپنی زبان میں منتقل بھی کیں۔ انھوں نے گورکی کی خودنوشت کا اردو میں ترجمہ بھی کیا۔ افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ وہ نقاد کی حیثیت سے بھی مشہور ہیں۔ اپنی تحریروں سے انھوں نے ترقی پسند تحریک کو مستحکم کیا لیکن آخرکار اس تحریک سے کنارہ کش ہو گئے۔ تقسیم ملک کے بعد وہ پاکستان چلے گئے۔

ان کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا امتزاج نظر آتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان پر ترقی پسند تحریک کا اثر ضرور رہا لیکن طبیعت کا غالب رجحان رومانیت کی طرف تھا۔ دوسری بات یہ کہ تنقید نگاری بھی ان کا شغل رہا اس لیے جب افسانہ لکھتے ہیں تو اکثر جگہ مضمون نگاری کا سا انداز پیدا ہو جاتا ہے اور واقعات کے بجائے اکثر مختلف مسائل پر بحث چھڑ جاتی ہے جو افسانے کی دلکشی کو کم کر دیتی ہے۔

"محبت اور نفرت" اور "زندگی کا میلہ" ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

کرشن چندر

۱۹۱۴ء - ۱۹۷۷ء

کرشن چندر ہماری زبان کے نہایت مقبول اور ہر دل عزیز افسانہ نگار ہیں۔ پریم چند کے بعد کسی اور افسانہ نگار نے اردو افسانہ نگاری میں اتنا نام پیدا نہیں کیا جتنا کرشن چندر نے۔ وہ ۱۹۱۴ء میں پنجاب میں پیدا ہوئے۔ بچپن کشمیر میں گزرا، تعلیم لاہور میں پائی اور زندگی کے آخری ایام بمبئی میں گزارے۔ وہیں ۱۹۷۷ء میں وفات پائی۔

انھوں نے وکالت سے اپنی زندگی کا آغاز کیا لیکن اسی مصروفیت کے دوران اردو اور انگریزی میں لکھنے بھی لگے۔ ان کی افسانہ نگاری کی شروعات رومانی کہانیوں سے ہوئی۔ ان کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "طلسم خیال" شایع ہوا تو افسانے کے شائقین نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ ان کی شہرت ہر طرف پھیل گئی اور آخرکار ان کا سارا وقت اسی شغل میں بسر ہونے لگا۔ اسی دوران انھوں نے کچھ عرصے کے لیے ریڈیو میں ملازمت کی لیکن اس سے جلد ہی کنارہ کش ہو کر یکسوئی کے ساتھ افسانہ نگاری کرنے لگے۔

وہ اسّی سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ انھوں نے ناول لکھے، ریڈیو ڈرامے لکھے، لیکن ان کی اصل شہرت کہانیوں کے سبب ہے۔ کہانیوں کے قابلِ ذکر مجموعے ہیں نظارے، زندگی کے موڑ پر، ٹوٹے ہوئے تارے، ان داتا، تین غنڈے، سمندر دور ہے، اجنتا سے آگے، ہم وحشی ہیں، دل کسی کا دوست نہیں، میں انتظار کروں گا، کتاب کا کفن۔

کرشن چندر کو افسانہ نگاری کے فن میں زبردست مہارت حاصل ہے۔ شہر اور دیہات دونوں کی زندگیوں کا انھوں نے گہری نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ انسان دوستی کا جذبہ ان کی تمام تخلیقات میں کارفرما ہے۔ انسان کی امنگوں اور آرزوؤں سے وہ پوری طرح واقف ہیں اور ساتھ ہی یہ بھی جانتے ہیں کہ کس طرح اس بے رحم دنیا میں انسان کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں۔ یہ عرفان انھیں ترقی پسند تحریک سے حاصل ہوا۔ اس لیے ان کے افسانوی ادب پر ایک طرف رومانیت کی چھاپ ہے تو دوسری طرف حقیقت پسندی کا گہرا رنگ ہے۔ انھیں سماج کے اس نظام سے نفرت ہے جو غریبوں اور مزدوروں کی آرزوؤں کا خون کرتا ہے۔ اس لیے اکثر اس نظام کو شدید طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

جذبات نگاری کرشن چندر کے افسانوں کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ انسانی جذبات کی عکاسی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے افسانوں کی زبان بہت رنگین اور شیریں ہوتی ہے۔ ان کے پرستاروں کا ایک حلقہ ان کے اندازِ بیان پر ہی فریفتہ ہے۔ یہ

شیریں بیانی کہیں کہیں فن کے راستے میں رکاوٹ بھی بنتی ہے۔

کرشن چندر ایک بلند رتبہ فن کار ہیں۔ احتشام حسین کے الفاظ میں عوام کے ساتھ ان کی سچی محبت، انسان کے مستقبل پر اعتماد اور ناانصافی کے خلاف اظہارِ نفرت کی خواہش ان کی کہانیوں کا موضوع ہیں۔ ان کا فن زندگی کے بدلتے ہوئے ذرائع کے ساتھ چلتا ہے۔ عوام کے مفاد کا تحفظ اور غم انگیز زندگی سے ان کے لیے امرت نکال لینے کی کوشش کرشن چندر کا محبوب موضوع ہے۔ سیاسی اور سماجی زندگی کے ہر موڑ پر وہ چراغ لیے کھڑے ہیں اور وہ راہ دکھانا چاہتے ہیں جو ترقی اور امن کی طرف جاتی ہے۔

سعادت حسن منٹو

۱۹۱۲ء - ۱۹۵۵ء

اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں منٹو کا شمار ہے۔ انھوں نے لڑکپن سے ہی لکھنے کو اپنا مشغلہ بنا لیا تھا۔ مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا تھا اس لیے جلد ہی ادب میں اپنی جگہ بنائی۔

سعادت حسن کا تعلق کشمیر کی منٹو ذات سے ہے۔ عام طور پر لوگ اس کا تلفظ بالکسر یعنی مِنٹو کرتے ہیں جو غلط ہے۔ وہ ۱۹۱۲ء میں سرالہ ضلع لدھیانہ میں پیدا ہوئے۔ امرتسر میں تعلیم پائی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا مگر تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔ آخر ملازمت کرلی۔ کچھ دنوں اخبار "مساوات" امرتسر میں اور پھر ہفت روزہ "مصور" بمبئی میں بحیثیت مدیر خدمات انجام دیں۔ آل انڈیا ریڈیو میں بھی ملازمت کی۔ اس کے لیے متعدد ریڈیائی ڈرامے اور فیچر لکھے جو بہت پسند کیے گئے۔ کچھ عرصہ بمبئی میں رہ کر فلمی دنیا میں قدم جمانے کی کوشش کی۔ آخر تقسیم ملک کے بعد لاہور چلے گئے وہیں ۱۹۵۵ء میں وفات پائی۔

منٹو نے تصنیف و تالیف کی دنیا میں قدم رکھا تو پنجاب انقلابیوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔ یہ تحریک ان کے رگ و پے میں بھی سرایت کرگئی۔ انھوں نے مارکس کے نظریات اور گورکی کی تحریروں کا مطالعہ کیا اور ان دونوں سے بہت متاثر ہوئے۔ انھوں نے کچھ روسی کہانیوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا اور ترقی پسند تحریک سے مانوس ہوگئے۔ لیکن اس راستے

پر وہ زیادہ دنوں نہیں چل سکے اور انھوں نے اپنا راستہ الگ نکال لیا۔

ان کا اصل میدان جنس ہے اور جنس کا بھی صحت مند اور فطری پہلو انھیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتا۔ جنسی کج روی انھیں اپنی طرف کھینچتی ہے اور وہ بے محابا اس پر لکھتے ہیں۔ ان پر فحش نگاری کے جرم میں مقدمے چلے اور انھیں عریاں نگار کہا گیا۔ ان کے پاس اس کا جواب یہ تھا کہ سماج میں جہاں جہاں گندگی اور غلاظت ہے میں اس پر خاک دھول ڈال کر اسے چھپاتا نہیں، اسے کریدتا اور صاف کرتا ہوں۔ جب غلاظت کو صاف کیا جائے گا تو لازمی طور پر بدبو پھیلے گی۔ ٹھنڈا گوشت، کالی شلوار، موذیل، میرا نام رادھا ہے، شاداں اسی قبیل کے افسانے ہیں۔ ٹوبہ ٹیک سنگھ اور نیا قانون اس رنگ سے ہٹ کر ہیں اور ان میں جنس نہیں ہے لیکن ان افسانوں کو منٹو کے نمائندہ افسانے نہیں کہا جاسکتا۔

منٹو نے کچھ لاجواب خاکے بھی لکھے جو "گنجے فرشتے" کے نام سے شایع ہوئے۔ ان میں بے باک حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے۔ انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ میں آغا حشر کی بھینگی آنکھ کو سیدھا نہ کرسکا اور ان کے منھ سے گالیوں کی جگہ پھول نہیں جھڑوا سکا۔ اور یہ ان کے لیے ممکن بھی نہ تھا کیوں کہ منٹو کا کمال یہ ہے کہ جو دیکھتے ہیں بے جھجک اسی کو لکھ دیتے اسی لیے انھوں نے لکھا ہے کہ اس کتاب میں جو فرشتہ آیا ہے میں نے اس کا مونڈن کیا ہے۔ یعنی ہر ایک کی اصلیت کو بے نقاب کر دیا ہے۔ خاکہ نگاری کے ذیل میں منٹو کے دوسرے خاکوں کا ذکر کیا جائے گا۔

منٹو نے بہت لکھا اور نہایت سادہ انداز میں لکھا جیسے کوئی افسانہ نہ لکھ رہے ہوں بلکہ کوئی واقعہ سنا رہے ہوں، یہی ان کا کمال ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں: دھواں، لذت سنگ، منٹو کے افسانے، خالی بوتلیں خالی ڈبے، سیاہ حاشیے، نمرود کی خدائی، ٹھنڈا گوشت، یزید، چغد، سڑک کے کنارے وغیرہ۔

راجندر سنگھ بیدی

۱۹۱۵ء - ۱۹۸۴ء

بیدی بہت بڑے فن کار اور ہماری زبان کے بہت مقبول افسانہ نگار ہیں۔ وہ ۱۹۱۵ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ابتدائی تعلیم گھر کی چار دیواری میں ہوئی اور قصّے کہانیوں سے اس کا آغاز ہوا۔ اس کی تفصیل یہ ہے کہ بچپن میں ان کی اپنی صحت بھی خراب رہتی تھی اور والدہ بھی مسلسل علیل رہتی تھیں۔ اس لیے گھر میں ہی رہنا پڑتا تھا۔ ان کے والد اپنی شریک حیات کی دلجوئی کے لیے ایک پیسہ روز پر قصّے کہانی کی کوئی کتاب لے آتے تھے اور سنا کر ان کا دل بہلاتے تھے۔ کم سن راجندر سنگھ بیدی پر ان کہانیوں کا بہت اثر ہوا اور وہ اس طرف مائل ہو گئے۔ ان کی کم عمری ہی میں ان کے چچا نے ایک چھاپہ خانہ خریدا۔ اس کے ساتھ کئی ہزار کتابیں بھی ملیں۔ راجندر سنگھ کو بہت سی دلچسپ کتابیں پڑھنے کا موقع بھی مل گیا۔

انھوں نے باقاعدہ اسکول اور کالج میں بھی تعلیم حاصل کی مگر بہت آگے نہ بڑھ سکے۔ پڑھنے اور کہانیاں لکھنے کا شوق طالب علمی کے زمانے میں ہی پیدا ہو گیا۔ والدہ کا انتقال ہو جانے کے سبب تعلیم کا سلسلہ جاری نہ رہ سکا اور انھیں ڈاک خانے اور پھر ریڈیو میں ملازمت کرنی پڑی۔ اسی دوران ملک تقسیم ہو گیا اور بیدی بڑی تکلیفیں جھیل کر دہلی پہنچے اور پھر جمّوں ریڈیو اسٹیشن پر اسسٹنٹ ڈائرکٹر مقرر ہوئے۔ یہ سلسلہ زیادہ دنوں نہیں چل سکا اور وہ بمبئی چلے گئے اور وہاں فلمی دنیا سے رشتہ قائم کر لیا اور فلمیں بھی بنائیں۔ ۱۹۸۴ء میں وہیں وفات ہوئی۔

راجندر سنگھ بیدی ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر رہے اور اپنے افسانوں سے انھوں نے غریب و مظلوم طبقے کی حمایت بھی کی لیکن اس تحریک کو انھوں نے کبھی اپنے پاؤں کی زنجیر نہیں بننے دیا اس لیے ان کا فن کبھی پروپیگنڈا نہیں بن سکا۔

زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں کو بیدی اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں اور بہتر ان کے گرد نہایت فن کارانہ انداز سے کہانی کا تانا بانا بنتے ہیں۔ کردار کیا کر رہا ہے اس سے زیادہ ان کی توجہ اس پر رہتی ہے کہ وہ کیا سوچ رہا ہے۔ علم نفسیات سے آگہی اور انسانی ذہن کی تہ میں اتر جانا بیدی کا خاص وصف ہے۔ اس نکتے کو واضح کرنے کے لیے "لاجونتی" بہترین افسانہ ہے۔ اس کی بدنصیب ہیروئن اپنے شوہر کی ہمدردی تو حاصل کر لیتی ہے مگر اس محبت اور اس بے تکلف تعلق کے لیے تڑپتی رہتی ہے جو اس گھر میں کبھی اس کو حاصل تھا۔

بیدی کی کہانیوں کا موضوع حقیقی زندگی کے انسان ہیں جن کے دلوں میں طرح طرح کی آرزوئیں جنم لیتی ہیں مگر پوری نہیں ہو پاتیں۔ بیدی اپنی ہر کہانی کے لیے بہت غور و فکر اور بے حد توجہ کے ساتھ منصوبہ بندی کرتے ہیں اس لیے ان کی کہانیاں ایسی مربوط اور اتنی گٹھی ہوئی ہوتی ہیں کہ ایک لفظ بیکار اور غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ افسانے کا مختصر کینوس غیر ضروری طوالت اور غیر اہم جزئیات کا متحمل ہو بھی نہیں سکتا۔

بیدی کی زبان صاف ستھری، نکھری ہوئی لیکن بے جا تصنّع اور غیر ضروری آرائش سے پاک ہوتی ہے۔ پان شاپ، دس منٹ بارش میں اور تلادان ان کے کامیاب افسانے ہیں۔ دانہ و دام، گرہن، کوکھ جلی، ایک لڑکی، اپنے دکھ مجھے دے دو ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

عصمت چغتائی

۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء

جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے پر ایک دائمی نقش چھوڑا ان میں ایک نمایاں نام عصمت چغتائی کا ہے۔ ان کا آبائی وطن راجستھان ہے۔ وہیں ان کی ولادت اور ابتدائی تعلیم ہوئی۔ بی۔ اے۔ اور بی۔ ایڈ۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ وہیں لکھنے کی ابتدائی تربیت بھی ہوئی اور وہیں سے ناول و افسانے کا اوّلین مواد بھی فراہم ہوا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مختلف اسکولوں میں ملازمت کی۔ پھر بمبئی میں مدارس کی انسپکٹریس مقرر ہوئیں۔ وہیں فلمی دنیا سے رابطہ قائم ہوا۔ آخر کار ملازمت ترک کر کے تصنیف و تالیف میں ہمہ تن مصروف ہو گئیں۔ ۱۹۹۱ء میں

وفات پائی۔

انھوں نے اپنے افسانوی ادب کے لیے ایک خاص میدان کا انتخاب کرلیا۔ متوسط مسلمان گھرانوں کے لڑکوں اور لڑکیوں کی زندگی ان کے فکشن کا موضوع ہے۔ اس محدود میدان میں انھوں نے انتہا درجے کی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ان گھرانوں کی اخلاقی، معاشی، معاشرتی اور ذہنی زندگی کے تمام گوشے ان پر پوری طرح روشن ہیں اور وہ ان کی مکمل تصویر کشی کی غیر معمولی قدرت رکھتی ہیں۔ اس طبقے کی جنسی زندگی سے گہری واقفیت رکھتی ہیں اور اسے بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کر دیتی ہیں۔ لحاف ان کا ایسا افسانہ ہے جس پر فحاشی کا الزام لگا اور اس تخلیق کے لیے عصمت کو بہت مطعون کیا گیا۔ چوتھی کا جوڑا میں جنسی پہلو بھی پیش ہوگیا ہے لیکن اس میں جس کامیابی کے ساتھ متوسط مسلمان گھرانوں کی بیٹیوں کی شادی کے مسئلے کو پیش کیا گیا ہے اس کی داد دینی پڑتی ہے۔

اس طبقے کی نفسیات پر بھی عصمت چغتائی کو عبور حاصل ہے۔ وہ انسانی ذہن کو پرت پرت کرکے اس طرح کھولتی ہیں کہ اس کا کوئی گوشہ تاریکی میں نہیں رہتا۔ یہ دیکھنا ہو کہ انسان کی نیکی اور بدی کو وہ کیسے فن کارانہ انداز سے پیش کرتی ہیں تو ان کے افسانے "بچھو پھوپھی" اور "ننھی کی نانی" کا بغور مطالعہ کرنا چاہیے۔

عصمت چغتائی کی زبان بہت دلکش ہے۔ عورتوں کی زبان پر انھیں بطور خاص مہارت حاصل ہے۔ ان کے مکالمے تو بے حد پسند کیے جاتے ہیں۔ ان مکالموں میں حسب ضرورت طنز و ظرافت سے بھی کام لیتی ہیں۔ ان کا ایک ایک جملہ ترشا ہوا معلوم ہوتا ہے۔

اپنے محدود کینوس کے باوجود عصمت چغتائی نے افسانہ نگاری میں ایسی فنکارانہ مہارت کا ثبوت دیا ہے کہ انھیں برسوں یاد رکھا جائے گا۔

کلیاں، چوٹیں، چھوئی موئی، دو ہاتھ ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اختر اورینوی
۱۹۱۰ء - ۱۹۷۷ء

اختر اورینوی عہد حاضر کے ہمہ جہت مصنف ہیں۔ انھوں نے شاعری کی، تنقیدی مضامین بھی لکھے، ناول اور ناٹک بھی تخلیق کیے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار افسانہ نگاری پر ہے۔

ان کا اصل نام سید اختر احمد اور وطن اورین ضلع مونگیر ہے۔ سائنس کے ساتھ انٹرمیجیٹ پاس کرنے کے بعد انھوں نے میڈیکل کالج میں داخلہ لیا۔ تعلیم ادھوری تھی کہ تپ دق کے موذی مرض میں مبتلا ہوگئے۔ آخر تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔ صحتیاب ہوئے تو آرٹس کی تعلیم شروع کی۔ اردو میں ایم اے۔ کرنے کے بعد پٹنہ میں ہی اردو کے لکچرر مقرر ہوئے اور تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہوگئے۔

بہار کے دیہات کی زندگی کو انھوں نے خاص طور پر اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور اس کے جیتے جاگتے مرقعے پیش کیے لیکن شہری زندگی کو بھی فراموش نہیں کیا اور اسے بھی اپنے افسانوں میں جگہ دی۔ متوسط طبقے کے گھرانوں سے انھیں اچھی واقفیت حاصل ہے اور افسانہ نگاری میں اس سے پوری طرح فائدہ اٹھاتے ہیں۔

اختر اورینوی علم نفسیات میں بھی درک رکھتے ہیں اور کرداروں کی ذہنی زندگی کو بڑی چابکدستی سے پیش کرتے ہیں۔ یہی ان کے افسانے کی اصل شناخت ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں "ان کی کہانیوں میں سماجی شعور قلبی احساسات کی راہ سے داخل ہوتا ہے اس لیے وہ ان مصنفوں میں گنے جاتے ہیں جو زندگی کی مصوری میں نفسیات سے کام لیتے ہیں۔"

ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں: منظر و پس منظر، بھول بھلیاں، انارکلی، کلیاں اور کانٹے، کیچلیاں، بال جبریل۔

سہیل عظیم آبادی
۱۹۱۱ء - ۱۹۷۹ء

سہیل عظیم آبادی اردو کے ایک نامور افسانہ نگار ہیں۔ پریم چند کی روایت بہار کی سرزمین پر انھی کے دم سے آگے بڑھی۔

مولوی عبدالحق کی سرپرستی میں انھوں نے بہار میں اردو کے فروغ کی تحریک چلائی۔ اپنے مشہور اخبار "ساتھی" سے انھیں اس کام میں بہت مدد ملی۔ اس کے علاوہ ماہنامہ "تہذیب" نے بھی اس مقصد کو پورا کرنے کی کوشش کی۔

سہیل عظیم آبادی نے بہت سے افسانے لکھے اور ان افسانوں میں حقیقی زندگی کے مرقعے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ ان کے افسانوں کا دائرہ وسیع ہے۔ پریم چند کی پیروی میں وہ دیہات کی زندگی کو اپنا موضوع بناتے ہیں لیکن شہری زندگی کو بھی فراموش نہیں کرتے۔

سہیل عظیم آبادی پر ترقی پسند تحریک کا اثر بھی صاف دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے غریبوں اور مظلوموں کی حمایت میں آواز اٹھائی اور اپنے افسانوں میں ان کے مسائل کو کامیابی کے ساتھ پیش کیا۔

وہ ایک کامیاب فن کار ہیں۔ ان کے فن میں گہرائی ہے کیوں کہ وہ مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں، دلکشی ہے کیوں کہ پلاٹ اور کردار نگاری پر خونِ جگر صرف کرتے ہیں اور آخری بات یہ کہ زبان پر انھیں پوری دسترس حاصل ہے اس لیے ان کا اندازِ پیش کش بہت موثر ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں "سہیل کے افسانوں میں نہ زندگی پر زیادہ زور پڑتا ہے اور نہ فن پر۔ ان کے یہاں طنز ہے لیکن اس میں تلخی نہیں، ادبیت ہے لیکن اس کا شاعرانہ غلو نہیں، زندگی کی سچائی ہے لیکن اس میں زیادہ بھیڑ بھاڑ نہیں۔ ان کے افسانے زندگی کے اضطراب لیکن حق کے سکون کے پیامی ہیں۔"

قرۃ العین حیدر
ولادت ۱۹۲۷ء

قرۃ العین حیدر کا آبائی وطن نہٹور ضلع بجنور ہے۔ ان کی ولادت ۱۹۲۷ء میں ہوئی۔ ان کے والد سید سجاد حیدر یلدرم کا شمار اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں کیا جاتا ہے۔ انھوں نے یورپ کا سفر بھی کیا اور یورپی ادب کا بغور مطالعہ کیا جس سے ان کی نظر میں وسعت اور فن میں گہرائی پیدا ہوئی۔ مغربی ادب کے علاوہ ہندوستان کی تہذیب کا مطالعہ بھی انھوں نے نہایت سنجیدگی کے ساتھ کیا۔

جیمس جوائس اور ورجینیا وولف کا اثر ان کے یہاں بہت واضح طور پر نظر آتا ہے۔ چنانچہ ذہنی فضا کی پیش کش اور کرداروں کے نفسیاتی ردِ عمل کی تصویر کشی میں انھیں بڑی مہارت حاصل ہے۔ ان کے کردار شعور کی رو کے سہارے ماضی کی بے کراں وسعتوں میں سفر کرتے ہیں۔ مثلاً "کیکٹس لینڈ" میں ماضی و حال کی تفریق باقی نہیں رہتی اور زمان و مکاں کی قید ٹوٹ جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر اجتماعی شعور کی بازیافت کرتی ہیں اور ہزاروں سال پر پھیلی ہوئی زندگی ان کے چند صفحات میں سمٹ آتی ہے۔ قدیم ہندوستانی تہذیب اور فلسفہ ان کے شعری اسلوب میں ڈھل کے کبھی ناول کا روپ اختیار کرتا ہے تو کبھی افسانے کا۔ ان کے یہاں کہانی پن، سماجی آگہی اور تاریخی بصیرت مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں۔

ان کا مشاہدہ گہرا ہے مگر وہ بالعموم اعلیٰ طبقے کو ہی اپنی توجہ کا مرکز بناتی ہیں۔ افسانے کے بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ اس طرح ان کا دائرہ محدود ہو گیا ہے لیکن ان جانی زمین پر قدم رکھنے کے بجائے وہ مضبوطی سے اپنی زمین پر قدم جمائے رکھنا چاہتی ہیں جسے انھوں نے بہت نزدیک سے دیکھا ہے اور جس کا وہ خود ایک حصہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے افسانے بہت جدید ہونے کے باوجود بے حد پرکشش ہیں۔ ان کا افسانہ "سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات" اس کی مثال ہے۔ ستاروں سے آگے، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز، روشنی کی رفتار ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

شکیلہ اختر
ولادت ۱۶۔ ۱۹۱۶ء

شکیلہ اختر ۱۶ راگست ۱۹۱۶ء کو ارول ضلع گیا میں پیدا ہوئیں۔ ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی اور ابتدا ہی سے شعر و ادب کا ذوق دل میں پروان

پڑھتا رہا۔ گھر کا ماحول بھی ادبی تھا جس نے لکھنے اور چھپنے کا ذوق پیدا کیا۔ شاعری بھی کی اور افسانہ نگاری بھی۔ ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۱ء سے ہوا اور ۱۹۳۶ء میں پہلا افسانہ شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کے افسانے اس زمانے کے مشہور رسالوں مثلاً نیرنگِ خیال، ساقی، عصمت، ادبی دنیا اور کلیم وغیرہ میں چھپتے رہے۔ ان کے افسانوں کے مختلف مجموعے آنکھ مچولی، درپن، ڈائن، تنکے کا سہارا، لہو کے مول منظر عام پر آچکے ہیں۔

شکیلہ اختر نے بہار کے متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ بہار کے دیہات خاص طور پر ان کی نگاہ میں رہے۔ ان کے افسانوں میں نزاکتِ احساس بھی ہے اور لطافتِ جمال بھی۔ اسلوب میں سادگی اور دلکشی ہے۔ مقامی الفاظ و محاورات کا بھی بخوبی استعمال کرتی ہیں۔

اختر اورینوی، سہیل عظیم آبادی اور شکیلہ اختر کے اثر سے بہار میں افسانہ نگاروں کی کثرت بھی نظر آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اردو افسانوی ادب میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ ان میں غیاث احمد گدی، الیاس احمد گدی، ذکی انور، کلام حیدری، عبدالصمد، احمد یوسف، تبسم صادقہ کے نام نمایاں ہیں۔

کچھ اور افسانہ نگار

اردو میں اعلیٰ درجے کے افسانہ نگاروں کی کمی نہیں اور یہ فہرست کافی لمبی ہے۔ ان مختصر صفحات میں کئی اہم افسانہ نگار بھی چھوٹ گئے۔ یہاں ان کا بے حد اختصار کے ساتھ ذکر کیا جاتا ہے۔

اختر انصاری: انھوں نے شاعری، تنقید، مضمون نگاری اور افسانہ نگاری کی طرف بیک وقت توجہ کی اس لیے کسی ایک میدان میں نمایاں مقام حاصل نہیں کر سکے۔ حقیقت میں وہ ایک باصلاحیت افسانہ نگار تھے اور فن پر گہری قدرت رکھتے تھے۔ اندھی دنیا، خونی،

یہ زندگی اور ناری ان کے مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری: ان کی اصل شہرت نقاد کی حیثیت سے ہے۔ ایک عرصے تک معلم کے فرائض انجام دیتے رہے۔ انگریزی ادب کا مطالعہ گہرا تھا اور کئی شہ پاروں کو اردو میں منتقل بھی کیا۔ انگریزی افسانہ نگار ہارڈی سے بہت متاثر تھے۔ خوابِ خیال اور سمن پوش ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

حیات اللہ انصاری: کانگریس کی تحریک سے وابستہ اور گاندھی واد کے علمبردار ہیں۔ مطالعہ وسیع اور مشاہدہ گہرا ہے۔ فن پر عبور حاصل ہے۔ زبان پر پوری دسترس ہے۔ "بھرے بازار میں" اور "شکستہ کنگورے" ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

خواجہ احمد عباس: مشہور صحافی اور افسانہ نگار فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ کہانی کہنے کے فن میں طاق اور زبان و بیان پر مکمل عبور۔ یہ ان کی خصوصیات ہیں۔ ایک لڑکی، زعفران کے پھول، میں کون ہوں اور کہتے ہیں جس کو عشق ان کے افسانوں کے مجموعے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی: شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ انھوں نے پنجاب کے دیہات کی زندگی بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کی ہے۔ رومانی افسانوں سے شروعات کی لیکن جلد ہی ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو گئے۔ چوپال، بگولے، آبلے، سناٹا، آنچل، در و دیوار، بازار، حیات ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

بلونت سنگھ: پنجاب کی دیہاتی زندگی کے نبض شناس اور فنِ افسانہ نویسی کے ماہر۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ جگّا، تار و پود، سنہرا دیس اور پہلا پتھر ان کے مجموعے ہیں۔

عزیز احمد: ان کی اصل شہرت ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہے۔ انھوں نے کچھ بہت اچھی کہانیاں بھی لکھیں۔ بعض کہانیوں کا موضوع جنس ہے مگر فحاشی ت

184

دامن بچانے کی کوشش کی گئی ہے۔ رقصِ ناتمام اور بیکار دن بیکار راتیں ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

ہنس راج رہبر: مارکس سے متاثر اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ ناول اور تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ ان کے افسانے فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ نیا افق اور ہم لوگ ان کی کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

ممتاز مفتی: ان کے افسانے نفسیاتی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ لاشعور کی کارفرمائی ان کے اکثر افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ان کہی، چپ، گہما گہمی ان کے مجموعے ہیں۔

محمد حسن عسکری: ان کے افسانے قاری کو لاشعور اور تحت الشعور کی دنیا میں لے جاتے ہیں۔ ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے اور فن پر گرفت بہت مضبوط ہے۔ نقاد کی حیثیت سے انھیں بڑی شہرت حاصل ہے۔ ترقی پسند تحریک کے خلاف انھوں نے سخت آواز اٹھائی۔ زبان بے حد دلکش ہے۔ جزیرے اور قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے ان کے مجموعے ہیں۔

ان کے علاوہ جن فن کاروں کا ذکر ضروری ہے ان میں غلام عباس ہیں جن کی خاص شہرت ان کے افسانے آنندی کے سبب ہے۔ مہندر ناتھ، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، ممتاز شیریں، ابراہیم جلیس، اے حمید، پرکاش پنڈت، رضیہ سجاد ظہیر، صالحہ عابد حسین، اشفاق احمد، رام لعل، انور عظیم، جیلانی بانو، غیاث احمد گدی، کلام حیدری، الیاس احمد گدی ہمارے عہد کے اہم افسانہ نگار ہیں۔

جدید تر افسانہ

پچھلے کچھ برسوں میں اردو افسانے نے کئی کروٹیں لی ہیں۔ ادب کی تمام اصناف

پیچیدگی کی طرف بڑھیں تو افسانہ کیوں پیچھے رہتا اور صرف سیدھا سادہ بیانیہ انداز ہی کیوں اختیار کیے رہتا۔ شاعری غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہے تو افسانے سے کیوں یہ اصرار کیا جائے کہ سنتے ہی سمجھ میں آجائے اور بالکل غور نہ کرنا پڑے۔ چنانچہ افسانے میں پیچیدگی بھی آئی، مفہوم کی کئی کئی پرتیں بھی پیدا ہوئیں، ابہام نے بھی راہ پائی اور افسانہ وہ نہ رہا جو پہلے تھا۔

پریم چند کا افسانہ "کفن" وہ پہلا فن پارہ ہے جس میں افسانے کی قدیم روایت سے انحراف نظر آتا ہے۔ اس وقت یہ انحراف کسی تحریک کی شکل اختیار نہ کرسکا۔ کچھ ہی دنوں بعد منٹو نے روشِ عام سے ہٹ کر افسانے لکھے۔ منٹو کا افسانہ "پھندنے" افسانہ نگاری کی دنیا میں ایک نیا تجربہ تھا جس میں پلاٹ کا روایتی تصور ٹوٹ گیا۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو سے کام لے کر افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی اور اردو افسانہ نئی منزلوں کی طرف روانہ ہوگیا۔

کچھ ہی دنوں بعد افسانہ ایک ایسی شکل میں نمودار ہوا کہ اس کا پہچاننا ہی مشکل ہوگیا۔ پے در پے اس میں بہت سی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ نئے افسانہ نگار نہ پلاٹ کے محتاج رہے نہ کردار کے، نہ نقطۂ نظر کے قائل رہے، نہ وحدتِ تاثر کے، زبان کا مروجہ سانچہ بھی شکست و ریخت سے نہ بچ سکا۔ ساتھ ہی علامتی اور تجریدی افسانہ وجود میں آیا جس سے اردو افسانے میں نئی معنویت اور تہ داری پیدا ہوئی۔

اب افسانہ نگاروں کی جس نسل نے جنم لیا ان میں بعض ایسے بھی تھے جنھیں نہ افسانہ نگاری کے فن پر قابو تھا اور نہ زبان پر۔ انھوں نے نئے پن کی ہوس میں بے سروپا افسانے لکھے مگر ان کی گنتی زیادہ نہ تھی۔ جدت پسندی کے شوق میں جو خامیاں اردو کے جدید افسانوں میں راہ پاگئی تھیں وہ دور ہوئیں، سیلاب تھما اور یہ احساس پیدا ہوا کہ کہانی میں کہانی پن تو بہرحال ہونا ہی چاہیے اور یہ کہ بے کہانی کی کہانی کوئی معنی نہیں رکھتی۔ اب جو افسانہ نگار افسانے تخلیق

کر رہے ہیں ان سے یہ توقع ہے کہ یہ صنف جلد بے شمار گراں مایہ افسانوں کی دولت سے مالا مال ہو جائے گی۔

عہد حاضر کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین، انور سجاد، سریندر پرکاش، جوگندر پال، بلراج مین را، احمد ہمیش، خالدہ (اصغر) حسین، رتن سنگھ، شرون کمار، کمار پاشی، قمر احسن، سلام بن رزاق، نیر مسعود، احمد یوسف، حسین الحق، شوکت حیات، شفق، محمد منشا یاد، مرزا حامد بیگ، اسد محمد خاں، آصف فرخی، سید محمد اشرف اور طارق چھتاری قابلِ ذکر ہیں۔

ڈراما

ڈراما شاید شاعری کی سب سے قدیم صنف ہے۔ ہندوستان اور یونان دنیا کے وہ دو ملک ہیں جہاں ڈرامے نے پہلے پہل آنکھیں کھولیں۔ چنانچہ ڈرامے کے اصول بھی سب سے پہلے یہیں زیرِ غور آئے۔ بھرت منی نے ہندوستان میں اور ارسطو نے یونان میں ڈرامے کے مسائل پر غور کیا اور اس کے اصول وضع کیے۔ بھرت منی ۱۔ لباس، ۲۔ آواز، ۳۔ جسمانی اعضا کی حرکت، ۴۔ رقص اور ۵۔ موسیقی کو ڈرامے کے لازمی اجزا بتاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ڈرامے سے ناظرین کے دلوں میں ایک خاص کیفیت پیدا ہوتی ہے اور اس کیفیت کو وہ رس کا نام دیتے ہیں اور رس کی آٹھ قسمیں گناتے ہیں جو ہیں: محبت، نفرت، بہادری، غصہ، ظرافت، خوف، حیرت اور غم۔ ارسطو ڈرامے کے لیے ۱۔ قصہ، ۲۔ کردار، ۳۔ مرکزی خیال، ۴۔ مکالمہ، ۵۔ موسیقی اور اسٹیج کی آرائش کو ضروری قرار دیتے ہیں۔

ڈراما ادب کی ایک صنف ہے لیکن ایک معاملے میں ادب سے بالکل الگ بھی ہے۔ ادب لفظوں کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا لیکن ڈراما ایسا ہو سکتا ہے جس میں ایک لفظ بھی استعمال نہ کیا گیا ہو بلکہ اشاروں سے کام چلایا گیا ہو۔ ڈراما الفاظ سے نہیں، عمل سے بنتا ہے۔ اسی لیے ارسطو نے ڈرامے کو عمل کی نقل کہا ہے۔ وضاحت ضروری ہو تو ہم عرض کر سکتے ہیں کہ ڈراما زندگی کی ایسی نقل ہے جو اداکاروں کے ذریعے دیکھنے والوں کے سامنے

اس طرح پیش کی جاتی ہے کہ بالکل سچی اور اصلی معلوم ہو۔

اردو کے اوّلین ڈرامے

اردو کے اوّلین ڈرامے لکھنؤ میں لکھے اور اسٹیج پر پیش کیے گئے۔ لکھنؤ کی رنگ رلیاں، اہلِ لکھنؤ کی عیش پسندی اور واجد علی شاہ کی جدت پسند طبیعت ان ڈراموں کے وجود میں آنے کا سبب ہوئیں۔ بے شک یہ ڈرامے فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے اس لیے بعض اہلِ نظر نے انھیں ڈراما تسلیم کرنے سے انکار کیا ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ جب کوئی چیز پہلی بار وجود میں آتی ہے تو وہ ہر لحاظ سے مکمل نہیں ہوتی بلکہ اس میں طرح طرح کی خامیاں ہوتی ہیں۔ یہی حال ان ڈراموں کا ہے۔

واجد علی شاہ کے رہس : واجد علی شاہ کے لکھنؤ میں ہر طرف ناچ گانے کے چرچے تھے۔ اہلِ لکھنؤ کی عیش پسند طبیعت دل بہلانے کے نت نئے ساز و سامان ڈھونڈتی رہتی تھی۔ خود اودھ کے تاجدار واجد علی شاہ کو فنونِ لطیفہ سے بہت دلچسپی تھی۔ انھیں طرح طرح کے تفریحی مشاغل ایجاد کرنے کا شوق تھا۔ ہمارے کلچر میں کرشن لیلا، سوانگ، بہروپ، نقالوں اور بھانڈوں کے تماشے کی روایت پہلے سے موجود تھی۔ راس لیلاؤں کے نمونے پر واجد علی شاہ نے خود متعدد رہس ترتیب دیے۔ رادھا اور کرشن کے قصے پہلے ہی مشہور تھے۔ ان کی بنیاد پر واجد علی شاہ نے دو مختصر ڈرامے لکھے جنھیں "رادھا اور کنھیا کا قصہ" نام دیا گیا۔ واجد علی شاہ نے اپنی کئی مثنویوں کو بھی ڈرامے کی شکل دی اور ہر مثنوی کو کئی مناظر میں تقسیم کیا۔ ہر رات ایک منظر اسٹیج پر پیش کیا جاتا تھا۔

واجد علی شاہ نے ایک رہس خانہ بنوایا۔ اس میں مختلف پارٹ ادا کرنے کے لیے حسین لڑکیاں ملازم رکھی گئیں۔ سازندے، گویا، ایکٹروں کو ہدایت دینے والے اچھی اچھی تنخواہوں پر رہس خانے میں نوکر رکھے گئے۔ طرح طرح کے لباس و زیورات تیار کرائے گئے۔ واجد علی شاہ کو اس میں اتنی دلچسپی تھی کہ روزانہ کئی گھنٹے رہس خانے میں گزارتے تھے اور کام کرنے والوں کو ضروری ہدایات دیتے تھے۔

شاہی رہس خانے کے ڈرامے عام رعایا کے لیے نہیں تھے۔ صرف خواص ہی ان سے لطف اندوز ہو سکتے تھے لیکن یہ ڈرامے اتنے پسند کیے گئے کہ ان کی شہرت محلات کے باہر پہنچی اور رعایا بھی اپنا شوق پورا کرنے کے لیے بیتاب ہو گئی۔

امانت کی اندر سبھا : شاہی رہس کی شہرت سن کر اور اہلِ لکھنؤ کے شوق کو دیکھ کر آغا حسن امانت کے دل میں ایک تماشا ترتیب دینے کا خیال آیا۔ مثنوی سحرالبیان اور مثنوی گلزار نسیم اس زمانے میں بہت مقبول تھیں اور جلسوں میں سنائی جاتی تھیں۔ ان مثنویوں کے عشق سے لبریز قصے امانت کے سامنے تھے۔ شاہی رہس کے قصے سن سن کر انھوں نے یہ بھی جان لیا تھا کہ کسی قصے کو کس طرح اسٹیج پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے "اندر سبھا" کے نام سے ایک قصہ ترتیب دیا۔ ناقدین نے اسے اردو کا پہلا باضابطہ ڈراما تسلیم کیا ہے۔

اندر سبھا کا قصہ مختصراً یہ ہے کہ راجا اندر اپنا دربار سجاتا ہے۔ جہاں بہت سی پریاں اپنے ناچ گانے سے راجا کا دل بہلاتی ہیں۔ سبز پری گلفام نام کے ایک شہزادے پر عاشق ہو جاتی ہے۔ راجا اندر خفا ہو کر گلفام کو کنویں میں قید کرا دیتا ہے اور پری کے پر کٹوا کے دربار سے نکلوا دیتا ہے۔ وہ جوگن بن کر ہر طرف درد بھرے گیت گاتی پھرتی ہے۔ راجا شہرت سن کر اسے بلواتا ہے۔ گانا سن کر خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے مانگ کیا انعام مانگتی ہے۔ وہ انعام میں گلفام کو مانگ لیتی ہے۔ اب معلوم ہوتا ہے کہ جوگن دراصل سبز پری تھی۔ آخر اس کا قصور معاف ہوتا ہے۔ گلفام رہا کر دیا جاتا ہے۔ آخر کار عاشق و معشوق کے ملاپ پر قصہ ختم ہوتا ہے۔

اندر سبھا ۱۸۵۲ء میں لکھی گئی اور ۱۸۵۴ء میں کھیلی گئی یعنی اسٹیج پر پیش کی گئی۔ امانت

نے کوئی ڈراما دیکھا نہیں تھا۔ شاہی رہس کے بارے میں انھوں نے صرف سنا تھا لیکن داد دینی پڑتی ہے کہ انھوں نے غور و فکر سے کام لیا اور ایک صنف کو جس کے باقاعدہ موجد وہ خود ہی ہیں اپنے قدموں پر کھڑا کر دیا۔ انھوں نے تخیل سے کام لے کر بہت سی دشواریوں کا حل ڈھونڈ لیا مثلاً شہزادہ گلفام کو کنوئیں میں ڈالا جانا کس طرح دکھایا جاتا۔ گلفام کو لے جا کر اسٹیج کے ایک کونے میں بٹھا دیا جاتا ہے اور ناظرین سمجھ لیتے ہیں کہ اسے کنوئیں میں ڈال دیا گیا۔ آخر میں ایک ایکٹر اس کے نزدیک جاتا ہے اور ہاتھ پکڑ کر اٹھا لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ گلفام کو کنوئیں سے نکال لیا گیا۔

اندر سبھا میں گانے بہت زیادہ ہیں اور عوام کی پسند کے عشقیہ گانے ہیں۔ دراصل امانت نے ہر معاملے میں عوام کی پسند کو ذہن میں رکھا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ڈراما ہر طرف مقبول ہو گیا۔ اندر سبھا کے جواب میں کئی اندر سبھائیں لکھی گئیں اور آخر کار ہر ڈرامے کو اندر سبھا کہا جانے لگا۔ ڈراما لکھنؤ سے نکل کر دوسرے شہروں بلکہ دیہات تک میں پہنچ گیا اور بہت سی ناٹک کمپنیاں قائم ہو گئیں۔

ڈاکٹر مسیح الزماں لکھتے ہیں: "اندر سبھا جب لکھنؤ میں کھیلی گئی تو لوگوں نے اس نئی چیز کو بہت پسند کیا۔ ہر طرف اس کا چرچا ہونے لگا۔ اس نے ہمارے ڈرامائی ادب کو اسٹیج کا راستہ دکھایا اور وقت کی شاہراہ پر ایسی مشعل جلائی جس کی روشنی میں اردو ڈرامے اور تھیٹر کا کارواں چل پڑا۔"

دورِ عروج

ایک طرف تو امانت کے ڈرامے "اندر سبھا" نے اور دوسری طرف مغربی اثرات نے ڈرامے کو مقبولیت عطا کی۔ بمبئی اور گوا جیسے شہروں میں مغربی باشندے بھی بڑی تعداد

میں موجود تھے۔ وہ ڈرامے کی انگریزی روایت سے واقف تھے۔ ان میں ڈرامے کی مقبولیت بالکل فطری بات تھی۔

اردو ڈراما بمبئی میں: جگن ناتھ شنکر سیٹھ نے بمبئی تھیٹر کے نام سے ایک کمپنی قائم کی۔ یہاں ہندوستان کی مختلف زبانوں میں ڈرامے پیش کیے گئے۔ اردو ڈراما "راجا گوپی ناتھ اور جلندھر" بھی اس کے اہتمام میں دکھایا گیا۔ اب اسٹیج پر سامنے کا پردہ بھی لگایا گیا اور پیچھے کا پردہ جو سادہ ہوتا تھا اس پر مختلف مناظر نقش کردیے گئے۔ بمبئی میں پارسیوں نے اپنی منڈلیاں بنائیں اور قدیم ایرانی قصّوں کو فارسی زبان میں پیش کیا۔ ڈراما مقبول ہوا تو اس نے نفع بخش کاروباری شکل اختیار کرلی۔ سازندے، گویّے، اداکار اور ان کے ساتھ مصوّر، بڑھئی اور درزی ملازم رکھ کر بڑے پیمانے پر ڈرامے کی پیش کش کا اہتمام ہوا۔

کچھ عرصہ بعد ڈرامے کی دنیا میں انقلاب آگیا۔ اب ایسی مشینیں ایجاد ہو گئیں جن کی مدد سے حسبِ ضرورت ڈرامے کے منظر بدلے جاتے تھے اور طرح طرح کے جادوئی تماشے دکھائے جاتے تھے مثلاً دیو اڑتے ہوئے آتے تھے اور پری کو اٹھائے جاتے تھے۔ یہ سب کچھ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی اور وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کی کوششوں سے ہوا تھا۔ اسی زمانے میں بے نظیر و بدرِ منیر، بکاؤلی، شکنتلا، جانِ عالم، انجمن آرا، نل دمینتی، شیریں فرہاد جیسے مشہور قصّوں کو ڈراموں کی شکل دی گئی۔

ڈرامے کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ ڈراموں کی کمپنیاں اپنے ساز و سامان کے ساتھ ملک کے مختلف علاقوں میں جا کر ڈرامے اسٹیج کرنے لگیں۔ ان کی دیکھا دیکھی اور بہت سی کمپنیاں قائم ہو گئیں۔ ایک تبدیلی اور رونما ہوئی۔ ابتدائی زمانے کے ڈراموں میں شاعری کا اتنا زور تھا کہ مکالمے بھی منظوم ہوتے تھے۔ اب نثر کی طرف توجہ ہوئی۔

اس دور کے جن مصنفوں نے ڈراما نگاری کی طرف توجہ کی ان کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے:

احسن لکھنوی : مہدی حسن احسن لکھنوی (ولادت ۱۸۵۹ء، وفات ۱۹۳۰ء) اردو شعر و ادب کا بہت اچھا ذوق رکھتے تھے۔ ایک تعلیم یافتہ باذوق خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ مرزا شوق لکھنوی ان کے دادا تھے۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ڈراما نگار تھے۔ انھوں نے کمپنی کے لیے متعدد ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں میں چندراولی، چلتا پرزہ، فیروزہ اور گلنار مشہور ہوئے۔ ان کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے شیکسپیر سے اردو ڈراما کے اسٹیج کو روشناس کیا۔ انھوں نے شیکسپیر کے کئی ڈراموں کو اردو میں منتقل کیا۔ یہ ہیں: خونِ ناحق (ہیملٹ)، شہیدِ وفا (اوتھیلو)، بزمِ فانی (رومیو جولیٹ) اور دل فروش (مرچنٹ آف وینس)۔

بیتاب : الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے ایک اور نامور ڈراما نگار پنڈت نرائن پرشاد بیتاب (متوفی ۱۹۴۵ء) تھے۔ یہ طالب کے شاگرد تھے اور زبان پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کا پہلا ڈراما "قتلِ نظیر" بہت مقبول ہوا۔ انھوں نے اپنے ڈراموں کا بیشتر مواد قدیم ہندوستانی تاریخ سے لیا۔ راماین، کرشن سداما، فریبِ محبت ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔ حسنِ فرنگ، امرت اور گورکھ دھندا بھی مقبول ہوئے۔ ان کی زبان ہندی آمیز ہے۔ اپنی ہندی دانی سے انھوں نے اردو ڈرامے کو بہت فائدہ پہنچایا۔ ہندی گیت اور دوہے ان کے ڈراموں کی تاثیر میں اضافہ کرتے ہیں۔

طالب بنارسی : منشی ونایک پرشاد طالب بنارسی (ولادت ۱۸۵۲ء، وفات ۱۹۲۲ء) وکٹوریہ ناٹک کمپنی سے وابستہ تھے اور کمپنی کے لیے ڈرامے لکھتے تھے۔ ان کا رجحان مذہب کی طرف ہے اس لیے ان کے ڈراموں پر اخلاقی اور ناصحانہ رنگ غالب ہے۔ طالب سے پہلے ڈراموں میں منظوم مکالموں کا رواج تھا۔ اس کے بعد مقفّی نثر کا دور شروع ہوا۔ طالب نے اردو ڈرامے کو نثر سے آشنا کیا۔ لیل و نہار، دلیر دل شیر، نازاں اور نگاہِ غفلت ان کے مشہور ڈرامے ہیں۔

آغا حشر کاشمیری : آغا حشر کاشمیری کی ولادت ۱۸۸۹ء میں اور وفات ۱۹۳۵ء میں ہوئی۔ انھوں نے ۱۹۰۱ء سے ڈرامے لکھنے شروع کیے اور بہت کم عرصے میں اتنی شہرت پائی کہ اردو ڈرامے کے شیکسپیر کہلائے۔ بچپن سے انھیں ڈرامے سے اتنی دلچسپی تھی کہ بنارس سے بھاگ کر بمبئی جا پہنچے اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنی میں ملازم ہو گئے۔ بعد کو انھوں نے اپنی کمپنی شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی کے نام سے قائم کی۔

ڈرامے میں انھوں نے بہت سی اہم تبدیلیاں کیں۔ انھوں نے گانوں کی تعداد کم کی اور مکالموں کو روزمرہ کی بول چال کے قریب لانے کی کوشش کی۔ لیکن اس زمانے کے عام رواج کے مطابق چھوٹے چھوٹے فقرے لکھے اور قافیے کی پابندی کو بھی برقرار رکھا۔ یہ حالات کی مجبوری تھی۔ اس وقت تک لاؤڈ اسپیکر تو تھا نہیں۔ جو ناظرین دور بیٹھے ہوتے تھے آواز کا ان تک پہنچنا ضروری تھا۔ فقروں کا چھوٹا ہونا اور قافیے کی گونج وہ چیزیں تھیں جو آواز کو بہ آسانی سب تک پہنچا دیتی تھیں۔

آغا حشر کی ایک اور خصوصیت ہے۔ ان کے ڈراموں کی بنیاد کشمکش پر ہوتی ہے۔ ڈرامائی عمل پلاٹ پر حاوی ہوتا ہے۔ پلاٹ عام طور پر سادہ ہوتے ہیں۔ ایک بات یہ کہ آغا حشر اپنے ڈراموں میں شدید کشمکش دکھانے کے بعد آخر میں حق کی فتح اور باطل کی شکست دکھاتے ہیں۔ آخر زمانے کے ڈراموں مثلاً یہودی کی لڑکی، آنکھ کا نشہ، دل کی پیاس میں اصلاحی مقصد اور زیادہ ہو گیا ہے۔

اس زمانے میں اعلیٰ اور تعلیم یافتہ طبقہ ڈرامے میں زیادہ دلچسپی نہیں لیتا تھا۔ یہ عوام کی توجہ کا مرکز تھا اور آغا حشر اس راز سے اچھی طرح واقف تھے۔ امتیاز علی تاج نے لکھا ہے کہ جب آغا حشر کوئی ڈراما یا ڈرامے کا کوئی منظر لکھتے تو معمولی سطح کے کسی آدمی مثلاً گنڈیری بیچنے والے کو، کسی پان فروش کو، دھوبی بہشتی کو ضرور سناتے تھے اور توجہ سے دیکھتے تھے کہ اس پر کتنا اثر ہوتا ہے۔

عوام کو خوش کرنے کے لیے وہ اپنے ڈرامے میں کسی نہ کسی طرح ظریفانہ ماحول ضرور پیش کرتے تھے۔ اکثر ڈراموں میں اصل قصے کے پہلو بہ پہلو کوئی مزاحیہ پلاٹ بھی چلتا ہے اور مرکزی قصے سے غیر متعلق ہوتا ہے۔ زمانے کی طلب کے مطابق نقرہ بازی، نوک جھونک، شوخی و شرارت ان کے ڈراموں میں ضرور جگہ پاتی ہے۔

ان کے مشہور و مقبول ڈرامے ہیں: صید ہوس، مار آستین، اسیر حرص، میٹھی چھری، سفید خون، شام جوانی، آنکھ کا نشہ، دل کی پیاس، یہودی کی لڑکی، خوبصورت بلا۔

❖ ❖ ❖

آغا حشر کے زمانے میں ڈراما اور اسٹیج کی جو خصوصیات تھیں ان کا ذکر ڈاکٹر مسیح الزماں نے اپنے ایک مضمون میں کیا ہے۔ اسے مختصر طور پر یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

اس وقت اسٹیج پر مختلف پردوں کا رواج تھا جو آگے پیچھے لگا دیے جاتے تھے اور گراری کے ذریعے حسب ضرورت اوپر اٹھائے یا نیچے گرائے جاتے تھے۔ ان پردوں پر تصویریں بنی ہوتی تھیں۔ اس طرح کا اسٹیج "پکچر فریم اسٹیج" کہلاتا تھا کیوں کہ دور سے دیکھنے پر ایسا محسوس ہوتا تھا کہ اداکار تصویر کے فریم کے درمیان کام کر رہے ہیں۔

ناٹک کمپنیاں مختلف شہروں میں دورے کرتی رہتی تھیں۔ جن شہروں میں تھیٹر ہال بنے ہوئے تھے وہاں ہالوں میں، ورنہ خیمے یا شامیانے لگا کر تماشا دکھایا جاتا تھا۔ اسٹیج تین چار فٹ اونچا ہوتا تھا۔

اسٹیج کے آگے ناظرین یعنی تماش بینوں کی طرف پیٹھ کر کے سازندے بیٹھتے تھے۔ سازوں میں سارنگی، ہارمونیم اور طبلے ہوتے تھے۔ آغا حشر نے سارنگی کا رواج ختم کر دیا تھا۔

ناظرین کو اگر کوئی گانا پسند ہوتا اور وہ اس کی فرمائش کرتے تو ڈرامے کے تسلسل کا خیال کیے بغیر وہ گانا دوبارہ سنوا دیا جاتا تھا۔ اسی طرح فرمائش پر کسی منظر کا دوبارہ دکھانا بھی ممکن تھا۔

جنگِ عظیم کے بعد بڑے شہروں میں گھومنے والے اسٹیج لگا دیے گئے تھے۔ ان کی شکل ایک گول تھالی کی سی ہوتی تھی اور یہ محور یعنی کیلی پر گھومتے تھے۔ ایک حصے پر تماشا دکھایا جاتا تھا اور جو حصہ پیچھے ہوتا تھا تھیٹر کے کارکن اس پر اگلے سین کی تیاری کرتے رہتے تھے۔ جب منظر بدلتا تو اسٹیج کا وہ حصہ گھوم کر سامنے آجاتا تھا۔ اس طرح منظر کے بدلنے میں زیادہ دیر نہیں لگتی تھی۔

ڈرامے کے آغاز میں ایک کورس (اجتماعی گانا) ضرور ہوتا تھا جس سے ڈرامے کے قصے کا کوئی تعلق نہیں ہوتا تھا۔

❖ ❖ ❖

اب ان فن کاروں کا ذکر کیا جاتا ہے جو آغا حشر کے بعد ابھرے اور جنھوں نے اردو ڈرامے پر گہرا نقش چھوڑا۔

احمد شجاع: حکیم احمد شجاع کی ولادت ۱۸۹۳ء میں اور وفات ۱۹۶۹ء میں ہوئی۔ وہ کوئی بہت بلند پایہ ڈراما نگار تو نہیں تھے مگر ڈرامے میں کچھ تبدیلیاں ضرور ان سے یادگار ہیں۔ وہ رسالہ ہزار داستان کے مدیر تھے اور زبان پر اچھی گرفت رکھتے تھے۔ ان کا ڈراما "باپ کا گناہ" اتنا مشہور ہوا کہ کچھ رسالوں میں اس کے بعض مناظر شایع ہوئے۔ آخری فرعون، بھارت کا لال، دلہن، جانباز اور حسن کی قیمت ان سے یادگار ہیں۔

محمد عمر نور الٰہی: محمد عمر اور نور الٰہی الگ الگ دو مصنف ہیں مگر انھوں نے باہمی تعاون سے کئی ڈرامے لکھے اس لیے ان کے نام ساتھ ساتھ لیے جاتے ہیں۔ انھوں نے ڈرامے کی دنیا میں بہت سی قابلِ ذکر تبدیلیاں کیں۔ انھوں نے جدید طرز کے ڈرامے لکھے اور کچھ ڈراموں کا اردو میں ترجمہ کیا ان میں جان ظرافت، ظفر کی موت اور تین ٹوپیاں قابلِ ذکر ہیں۔ "روحِ سیاست" میں ابراہیم لنکن کی زندگی کے بعض اہم واقعات پیش کیے گئے ہیں۔

عابد حسین : ڈاکٹر سید عابد حسین اردو کے اہم مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اسلامی تہذیب کی تاریخ پر قابلِ قدر کام کیا ہے، کئی اہم کتابیں تصنیف کی ہیں اور جرمن شاعر گوئٹے کے "فاؤسٹ" کا بہت رواں زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ یہاں ان کی ڈرامانگاری کے بارے میں کچھ عرض کرنا مقصود ہے۔ ان کے ڈرامے "پردۂ غفلت" کو بہت قدر کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

پردۂ غفلت ۱۹۲۵ء میں پہلی بار برلن (جرمنی) سے شایع ہوا۔ اس میں اسلامی معاشرت کی بالکل حقیقی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ڈرامے کی تصنیف کا اصل مقصد اس بحران کو پیش کرنا ہے جس سے زمیندار طبقے کو پہلی عالمی جنگ کے بعد گزرنا پڑا۔ الطاف حسین پرانی وضع کے زمیندار ہیں۔ اپنی شان کو قائم رکھنے کے چکر میں ان کی ساری جائیداد مہاجن کے قبضے میں چلی جا رہی ہے۔ ان کی بیوی ان سے زیادہ پرانے خیالات کی ہے۔ بیٹی سعیدہ نئے خیال کی لڑکی ہے جو پردے کی مخالف ہے۔ پورے ڈرامے میں شیخ جی کا کردار ایسا ہے جو حالات کے ساتھ بدلنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ دراصل ڈرامے میں قدیم و جدید کی کشمکش دکھائی گئی ہے اور یہ بتانا مقصود ہے کہ جو لوگ وقت کے تقاضوں کو نہیں سمجھتے اور حالات کے ساتھ بدلنا پسند نہیں کرتے وہ آخرکار برباد ہو جاتے ہیں۔

اشتیاق حسین قریشی : ان کے ڈرامے اصلاحِ معاشرت کے مقصد سے لکھے گئے۔ اس لیے ان کے ڈراموں پر ایک خشک سنجیدگی حاوی ہے۔ اکثر تو وہ پند و نصیحت اور سیدھی سادی لکچر بازی پر اتر آتے ہیں جس سے فن بری طرح مجروح ہو جاتا ہے۔ ان کے ڈراموں میں زبان کا لطف شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے۔ وہ سادہ سلیس زبان استعمال کرتے ہیں جو قاری یا سامع کے ذہن پر بوجھ نہیں بنتی۔ ان کے مقبول ڈرامے ہیں گناہ کی دیوار، معلّم اسود، صید زبوں اور ہمزاد۔

امتیاز علی تاج : تاج کی ولادت ۱۹۰۰ء میں اور وفات ۱۹۷۰ء میں

ہوئی۔ وہ ایک معروف انشاپرداز ہیں۔ ان کے ڈرامے اردو میں بہت مقبول ہوئے۔ ان میں گونگی جورو، چچا چھکن، کمرہ نمبر ۵ اور انارکلی بہت مقبول ہوئے۔ ان میں سب سے زیادہ مقبول انارکلی ہوا۔ یہ پہلی بار ۱۹۳۱ء میں شایع ہوا اور اس کی شہرت ملک میں ہر طرف پھیل گئی۔ یہ شہزادہ سلیم اور ایک کنیز انارکلی کی داستانِ معاشقہ ہے۔ مغل تاجدار اکبر اور کنیز دل آرام اس معاشقے کو ناکام بنانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں اور اس سے ڈرامے میں کشمکش پیدا ہوتی ہے۔

اس ڈرامے کی سب سے بڑی خصوصیت شاہی محل اور شاہی دربار کی کامیاب اور مکمل تصویر کشی ہے۔ محل کے اندر کی رقابتیں اور دربار کی سازشیں، مغل بادشاہ کا رعب اور اس کی شان و شوکت بڑی کامیابی کے ساتھ ڈرامے میں پیش کیے گئے ہیں۔

ڈرامے کا پلاٹ بہت چست اور گٹھا ہوا ہے۔ بات سے بات پیدا ہوتی ہے اور تمام واقعات پوری طرح ایک دوسرے سے مربوط ہو جاتے ہیں۔ مکالمے بھی بہت برمحل ہیں۔ ڈرامے کی زبان ادبی اور رنگین ہے۔ مصنف کی شروع سے آخر تک یہ کوشش رہی ہے کہ ڈراما انارکلی ایک ادبی شاہکار بن جائے۔ اس مقصد میں انھیں کامیابی تو حاصل ہوئی لیکن اس سے ڈرامے میں ایک خامی بھی پیدا ہو گئی وہ یہ کہ مکالمے لمبے ہو گئے۔ ڈرامے میں عمل کم اور گفتگو زیادہ ہے۔

ڈرامے میں دل آرام اور ثریا کے کردار بہت جاندار ہیں۔ انارکلی سے پہلے دل آرام اکبر کی منظورِ نظر تھی۔ انارکلی کے آجانے سے اسے اپنی جگہ چھنتی ہوئی نظر آتی ہے تو وہ انتقام پر کمربستہ ہو جاتی ہے۔ محل اور دربار میں ایسا جال بچھایا جاتا ہے کہ اکبر انارکلی کی جان کے درپے ہو جاتا ہے اور آخرکار اسے دیوار میں چنوا دیتا ہے۔ انارکلی تین ایکٹ کا ایک حزنیہ ڈراما ہے جو فنی نقطۂ نظر سے بہت دلکش ہے۔ جب سے یہ ڈراما لکھا گیا ہے اس وقت سے لے کر آج تک ہر دور میں یہ بے حد مقبول رہا۔

محمد مجیب: پروفیسر محمد مجیب نے کم لکھا ہے لیکن بہت اچھا لکھا ہے۔

پروفیسر محمد مجیب ایک عرصے تک جامعہ ملیہ اسلامیہ کے وائس چانسلر رہے۔ دہلی کی تعلیمی علمی اور ثقافتی زندگی میں انھوں نے نہایت اہم رول ادا کیا۔ اردو ادب میں وہ ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ ان کا ڈراما "کھیتی" قومی اصلاح کے مقصد سے لکھا گیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ ڈراما ہے۔ اس میں عبدالغفور کا کردار خاص طور پر اہم ہے لیکن جس ڈرامے نے بہت شہرت پائی وہ "خانہ جنگی" ہے۔ اس میں دکھایا گیا ہے کہ مغل شہنشاہ شاہجہاں کی زندگی میں ہی دو شہزادوں دارا اور اورنگ زیب کے درمیان رسہ کشی شروع ہو جاتی ہے۔ دراصل یہ دو مختلف نظریات کی کشمکش ہے۔ ایک طرف وہ گروہ ہے جو مذہب کی ظاہری پابندیوں پر سختی سے عمل کرتا ہے۔ دوسری طرف وہ گروہ ہے جو تمام مذاہب کا یکساں احترام کرتا ہے۔ سرمد ایک بزرگ صوفی ہیں جو اپنے خیالات کی پاداش میں پھانسی پر چڑھا دیے جاتے ہیں۔

"خانہ جنگی" پانچ مناظر کا ایک المیہ ڈراما ہے۔ اس میں دو اشخاص کے درمیان ہی نہیں بلکہ دو متضاد نظریات کے درمیان تصادم دکھایا گیا ہے۔ ڈرامے کا اختتام اس طرح ہوتا ہے کہ قاری حالات کی ٹریجیڈی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔

دوسرے ڈراما نگار

جن ڈراما نگاروں کا مختصر تعارف اوپر گزرا ان کے علاوہ بھی بہت سے مصنفین اس طرف متوجہ ہوئے لیکن انھوں نے تمام تر توجہ اس صنف پر مرکوز نہیں کی۔ پریم چند کا "کربلا"، مائل دہلوی کی "پھانسی کی رانی"، چکبست کا "کملا"، عبدالماجد کا "زود پشیماں"، برج موہن دتاتریہ کیفی کا "راج دلاری" اور "مراری دادا"، فضل الرحمن کا "حشرات الارض"، کرشن چندر کا "دروازہ کھول دو"، خواجہ احمد عباس کا "گلاب کی واپسی" اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر منیب الرحمن، ڈاکٹر زینت ساجدہ، ڈاکٹر محمد حسن، ساغر نظامی، منور لکھنوی، شمیم حنفی، اور رضیہ سجاد ظہیر نے بھی ڈرامے کی طرف توجہ کی۔ مجنوں گورکھپوری نے شیکسپیئر کے ڈرامے کو اردو میں منتقل کیا۔

ڈرامے کا زوال

بیسویں صدی کا پہلا چوتھائی حصہ گزرنے کے ساتھ ہی ڈرامے کا زوال ہو گیا۔ ریڈیو اور فلم نے عوام و خواص کو اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ یہ ایک عالمی سانحہ ہے اور صرف ہندوستان تک محدود نہیں۔

ریڈیائی ڈرامے کے تقاضے مختلف ہیں۔ یہاں نظر کچھ نہیں آتا صرف آواز کے تاثر سے کام لیا جاتا ہے۔ یہ تصور اتنا بھرپور اور ایسا کارگر ہوتا ہے کہ ریڈیو سننے والا چشم تصور سے سب کچھ دیکھ لیتا ہے۔ ریڈیو کے بعد فلم نے تھیٹر کی جگہ لے لی۔ اسٹیج کے مناظر دور بیٹھے ہوئے ناظرین کو صاف دکھائی نہیں دیتے لیکن فلم میں کلوز اپ کے ذریعے باریک سے باریک شے اصل سے کئی گنی بڑی ہو کر دیکھنے والے کے نزدیک آجاتی ہے۔ ہال میں بیٹھا ہوا ہر آدمی مشینوں کے ذریعے ایک ایک حرف صاف سن لیتا ہے۔ ڈرامے میں ایک دشواری یہ ہے کہ اسٹیج پر معمولی سی غلطی بھی ہو جائے تو سب اسے دیکھ لیتے ہیں۔ فلم کا معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اگر کوئی منظر ٹھیک سے نہیں فلمایا گیا یا اس میں کوئی غلطی ہو گئی تو اس سین کو دوبارہ لے لیا جاتا ہے۔ پردۂ فلم پر جو کچھ دکھائی دیتا ہے وہ ہر لحاظ سے مکمل ہوتا ہے۔

اب ٹیلی وژن کا رواج ہے اور تقریباً ہر گھر تک اس کی رسائی ہے۔ ٹیلی وژن کو فلم ہی کہنا چاہیے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فلم دیکھنے کے لیے آپ کسی ہال میں جاتے ہیں، اب

ٹی وی کے ذریعے فلم آپ کے گھر آجاتی ہے۔ ان وسائل نے تھیٹر اور ڈراما کو پیچھے دھکیل دیا ہے لیکن یہ سب مانتے ہیں کہ تھیٹر ایک فن ہے اور اسے پنپنے کا موقع ملنا چاہیے۔ آزادی سے پہلے بھی اس طرف توجہ کی جا رہی تھی۔ آزادی کے بعد اس توجہ میں اضافہ ہوگیا۔ ملک کی یونیورسٹیاں اس فن کو فروغ دینے کے لیے مسلسل کوشش کر رہی ہیں۔ بیگم قدسیہ زیدی اور حبیب تنویر نے اس میدان میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ ان کی کوشش سے دہلی میں ہندوستانی تھیٹرز کے نام سے ایک ادارہ قائم ہوا جس نے سہراب اور رستم، مٹی کی گاڑی، شکنتلا، خالد کی خالہ، گڑیا گھر، مُدرا راکشس وغیرہ ڈرامے پیش کیے۔

کملا دیوی چٹوپادھیائے کی تھیٹر کی انجمن "بھارتیہ ناٹیہ سنگھ" بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ حکومت ہند نے ۱۹۵۲ء میں سنگیت ناٹک اکاڈمی کے نام سے ایک مرکزی ادارہ قائم کیا۔ اس کے مقاصد میں ناٹک کو فروغ دینا بھی شامل ہے۔ یہ کام اس کی شاخ "نیشنل اسکول آف ڈراما" انجام دیتی ہے۔ ملک کے تمام حصوں میں اس قسم کی کوششیں جاری ہیں۔ یہ سب درست مگر فلم اور ٹی وی کے ہوتے ہوئے تھیٹر کا فروغ مشکل نظر آتا ہے۔

خاکا

خاکا نثری ادب کی ایک دلکش صنف ہے۔ اس کا آرٹ غزل اور افسانے کے آرٹ سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ مراد یہ کہ افسانہ و غزل کی طرح یہاں بھی اشارے کنایے سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ اختصار اس کی بنیادی شرط ہے۔ خاکے میں کسی شخصیت کے نقوش اس طرح ابھارے جاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر ہو جاتی ہیں اور ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے پیش نظر ہو جاتی ہے۔ ایک چیز ایسی ہے جو خاکے کی دلکشی میں اضافہ کرتی ہے۔ وہ یہ کہ جس کا خاکا پیش کیا جا رہا ہے اس کی کمزوریاں قاری کے دل میں اس کے لیے نفرت نہیں بلکہ ہمدردی پیدا کریں اور خاکا پڑھ کر وہ بے ساختہ کہے کاش اس شخص میں یہ کمزوریاں بھی نہ ہوتیں۔

مولوی عبدالحق نے "نام دیو مالی" اور رشید احمد صدیقی نے "کندن" کا خاکہ لکھ کر یہ واضح کر دیا ہے کہ خاکے کا موضوع عظیم شخصیتیں ہی نہیں معمولی انسان بھی ہو سکتے ہیں۔ اچھا برا، چھوٹا بڑا، امیر غریب، ہر طرح کے انسان کا خاکا لکھا جا سکتا ہے بشرطیکہ خاکا نگار نے اسے ہر رنگ اور ہر روپ میں نزدیک سے دیکھا ہو۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ خاکا نگار کا قلم مردہ جسم میں جان ڈال دینے کے ہنر سے واقف ہو۔

خاکا نہ سیرت نگاری ہے نہ سوانح عمری۔ یہ کسی دل آویز شخصیت کی دھندلی سی تصویر ہے۔

اس میں نہ اس کی زندگی کے اہم واقعات کی گنجایش ہے نہ خاص خاص تاریخوں کی اور نہ زیادہ تفصیل کی۔ مصنف نے کسی شخص میں کچھ قابلِ ذکر خصوصیات دیکھی ہوں اور وہ انھیں دلچسپ انداز سے بیان کردے، تو یہی خاکا ہے۔ مصنف نے یہ خصوصیات بچشم خود دیکھی ہوں تو کیا کہنا۔ منٹو نے "میرا صاحب" لکھ کر یہ ثابت کردیا کہ سنی سنائی باتوں کی بنیاد پر بھی ایک کامیاب خاکا لکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے محمد علی جناح کے ڈرائیور سے اس کے صاحب کے حالات سنے اور یہ خاکا لکھ کر ان کی زندۂ جاوید تصویر بنادی۔

آغاز و ارتقا

اردو میں باقاعدہ خاکا نگاری کا آغاز تو حال میں ہوا لیکن شعرائے اردو کے تذکروں میں اس کی جھلکیاں ضرور مل جاتی ہیں۔ میر کے "نکات الشعرا"، مصحفی کے "تذکرۂ ہندی"، شیفتہ کے "گلشنِ بے خار"، قدرت اللہ قاسم کے "مجموعۂ نغز" اور سعادت یار خاں کے "خوش معرکۂ زیبا" کو مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے لیکن مولانا محمد حسین آزاد کی "آبِ حیات" ایک ایسی کتاب ہے جس میں بیسیوں چلتی پھرتی اور منھ بولتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ اسے تصویروں کا خوبصورت البم کہا جائے تو بجا ہے۔ اس لحاظ سے مولانا کی دوسری کتاب "دربارِ اکبری" بھی اہم ہے۔ انشا کی "دریائے لطافت" میں بھی چند شخصی تصویریں نظر آتی ہیں۔

عبدالحلیم شرر، مولوی نذیر احمد، مرزا محمد ہادی رسوا اور خواجہ حسن نظامی کی تحریروں میں بھی خاکوں کے نمونے نظر آتے ہیں۔ لیکن اردو خاکا نگاری کا باقاعدہ آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ سے ہوا۔ انھوں نے نذیر احمد کا خاکا لکھ کر اردو میں خاکا نگاری کی بنیاد ڈالی۔ اس کے علاوہ انھوں نے اور خاکے بھی لکھے۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس طرف توجہ کی۔ مختلف شخصیتوں پر وہ مسلسل مضامین لکھتے رہے جو بعد کو کتابی شکل میں شایع ہوئے۔

رشید احمد صدیقی کو بھی شخصیات سے دلچسپی رہی ہے اور انھوں نے بہت سے خاکے لکھے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ایک منصوبے کے تحت شخصیتوں کے خاکے لکھے جاتے رہے لیکن ان مصنفین کی نظر اشخاص سے زیادہ تحریک پر تھی اس لیے کوئی خاص کامیابی حاصل نہیں ہوئی تاہم ان کی توجہ حقیقت نگاری پر رہی۔ عصمت چغتائی اور منٹو نے بھی بہت اچھے خاکے لکھے۔ اعجاز حسین، شوکت تھانوی، شاہد احمد دہلوی بھی اہم خاکا نگار ہیں۔ پاکستان میں بھی اس صنف نے خوب ترقی کی ہے۔ طفیل احمد اور مشتاق احمد یوسفی کے لکھے ہوئے خاکے بہت جاذبِ نظر ہیں۔ نثری اصناف میں خاکا نگاری بہت مقبول ہے۔ یقین ہے کہ یہ صنف برابر ترقی کرتی رہے گی۔

اہم خاکا نگار

مرزا فرحت اللہ بیگ

۱۸۳۰ء - ۱۹۴۷ء

مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنے استاد کا خاکا "مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" لکھ کر اردو میں خاکا نگاری کی ایسی مستحکم بنیاد ڈالی کہ اردو میں ہر طرف اس صنف کے قدردان پیدا ہوگئے۔ مرزا دلی کے رہنے والے تھے اور دلی کالج میں تعلیم پاتے تھے۔ عربی کے پروفیسر کے اچانک چلے جانے کے سبب انھیں اس مضمون میں رہنمائی کی ضرورت پیش آئی اور ان کی رسائی مولوی نذیر احمد تک ہوگئی۔ بلاناغہ روز ان کے یہاں پڑھنے جانے لگے۔ اس دوران مولوی صاحب کو اتنے قریب سے دیکھنے کا موقع ملا کہ خاکے کے لیے ضرورت سے زیادہ مواد فراہم ہوگیا۔ بہت کچھ لکھ بھی لیا مگر یہ سوچ کر پھاڑ ڈالا کہ "انجمن جھوڑ گفستن میں نہ پڑ جاؤں"۔ رہ رہ کر جوش آتا اور ٹھنڈا ہوجاتا تھا۔ خدا بھلا کرے مولوی صاحب کا انھوں نے اس اگر مگر سے نکالا اور دل کی باتوں کو حوالۂ قلم کردینے پر آمادہ کیا۔ آخر کار ۱۹۲۷ء میں یہ خاکا شایع ہوا اور ہر طرف ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔

مصنف نے اس میں مرقع نگاری کا ایسا کمال دکھایا ہے کہ آج تک اہلِ قلم کو اس پر

رشک آتا ہے۔ اس میں مولوی صاحب کا ڈیل ڈول حلیہ، حرکات و سکنات، عادات و اطوار اس ہنر مندی کے ساتھ دکھائی گئی ہیں کہ مولوی صاحب نظروں کے آگے آ کھڑے ہوتے ہیں۔ خوبیوں کے ساتھ ساتھ فرحت اللہ بیگ نے ان کی کمزوریاں بھی بے کم و کاست بیان کر دی ہیں۔ خود فرماتے ہیں کہ "اب تک جو کچھ کانوں سے سنا اور آنکھوں سے دیکھا ہے وہ لکھوں گا اور بے دھڑک لکھوں گا چاہے کوئی برا مانے۔ جہاں مولوی صاحب کی خوبیوں کو دکھاؤں گا وہاں ان کی کمزوریوں کو بھی ظاہر کروں گا تاکہ اس مرحوم کی جیتی جاگتی تصویر کھنچ جائے۔" مولوی صاحب چونکہ ایک ظریف انسان تھے اس لیے ظریفانہ انداز میں ان کا خاکا بالکل مناسب معلوم ہوتا ہے۔

ان کی دوسری کامیاب کوشش "دلی کا ایک یادگار مشاعرہ" ہے۔ اسے متعدد مرقعوں کا البم کہا جا سکتا ہے۔ یہ ۱۹۲۸ء میں شایع ہوا۔ انھوں نے "ایک وصیت کی تعمیل میں" کے عنوان سے مولوی وحید الدین سلیم کا خاکا بھی خوب لکھا ہے۔

مولوی عبدالحق

۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء

اردو خاکا نگاری کی تاریخ میں مولوی عبدالحق کا نام بہت اہم ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز سے ہی وہ اس صنف کی طرف متوجہ ہوئے اور مختلف شخصیتوں کے بارے میں لکھتے رہے۔ عام طور پر انھوں نے اس وقت قلم اٹھایا جب کسی کی وفات کی خبر ملی۔ بعد کو یہ خاکے "چند ہم عصر" کے نام سے ۱۹۳۷ء میں شایع ہوئے۔

مولوی صاحب کی خاکا نگاری کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے غیر اہم شخصیتوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے نام دیو مالی کی بڑی جاذب نظر تصویر پیش کی ہے اور ثابت کیا ہے کہ نیکی کسی کی جاگیر نہیں۔ کسی نادار اور معمولی انسان میں بھی ایسی خوبیاں ہو سکتی ہیں جو اسے زندۂ جاوید بنا دیں۔ نام دیو جفاکش فرض شناس مالی تھا۔ اسے اپنے پیشے سے پیار تھا اور خدمتِ خلق سے اسے تسکین ملتی تھی۔ نور خاں کا خاکا بھی بہت دلکش ہے۔ وہ ایک

کھرے، صاف گو اور دیانتدار انسان تھے۔

مولوی صاحب نے ان خاکوں میں نہایت دیانت داری اور صاف گوئی سے کام لیا ہے۔ کسی میں خوبیاں دیکھیں تو کھلے دل سے اس کا اعتراف کیا۔ کہیں خامیاں دیکھیں تو بڑی بے باکی سے ان پر انگلی رکھ دی۔ مولانا محمد علی جوہر کا خاکا بہت خوب لکھا ہے۔ ان کے بارے میں ارشاد فرماتے ہیں کہ "وہ آزادی کا دلدادہ اور جبر و استبداد کا پکا دشمن تھا۔ اگر کبھی اس کے ہاتھوں میں اقتدار آتا تو وہ بہت بڑا جابر اور مستبد ہوتا۔ وہ محبت و مروت کا پتلا تھا اور دوستوں پر جان نثار کرنے کے لیے تیار رہتا تھا لیکن بعض اوقات ذرا سی بات پر اس قدر آگ بگولا ہو جاتا تھا کہ دوستی اور محبت طاق پر دھری رہ جاتی تھی۔ دوست بھی اس کے جاں نثار اور فدائی تھے لیکن اس طرح بچتے جیسے آتش پرست آگ سے بچتا ہے۔"

مولوی صاحب کے خاکے اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں۔

رشید احمد صدیقی

۱۸۹۸ء - ۱۹۷۷ء

اردو خاکا نگاری کی تاریخ میں سب سے اہم نام رشید احمد صدیقی کا ہے۔ ظرافت کے علاوہ انھوں نے اس نثری صنف کو بطور خاص اپنایا۔ ظرافت چونکہ ان کا بنیادی مزاج ہے اس لیے بیشتر خاکوں میں ظرافت مرچ یا نفیس کی طرح کارفرما ہے۔ دوسری خاص بات یہ کہ جن شخصیتوں پر انھوں نے قلم اٹھایا ان سے گہرا تعلق رہا تھا اور ان کے لیے رشید صاحب کے دل میں بے حد احترام یا بہت پیار تھا۔ یہ جذبہ خاکوں میں جھلکتا ہے۔

رشید صاحب کے خاکوں کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ خاکوں کا پہلا مجموعہ "گنج ہائے گراں مایہ" کے نام سے ۱۹۴۷ء میں، دوسرا مجموعہ "ہم نفسانِ رفتہ" ۱۹۶۶ء میں، ایک طویل خاکا "ذاکر صاحب" ۱۹۶۲ء میں شایع ہوئے۔ آشفتہ بیانی میری، شیخ نیازی اور مضامین رشید میں بھی خاکے مل جاتے ہیں۔ "خنداں" ریڈیائی تقریروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ایک خاکا "اقبال سہیل" شامل ہے۔

ان کے خاکوں میں بڑا تنوع ہے۔ ایک طرف جواہر لال نہرو، مولانا محمد علی اور ذاکر حسین کے خاکے ہیں تو دوسری طرف کندن بھی موجود ہے جو آرٹس فیکلٹی میں چپراسی تھا۔ اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "کندن مرگیا اور گھنٹے بجتے رہے۔ کندن کالج کا گھنٹہ بجاتا تھا معلوم نہیں کب سے۔ کم و بیش تیس پینتیس سال سے۔ اتنے دنوں سے، اس پابندی سے کہ اس طرف خیال کا جانا بھی بند ہوگیا تھا کہ وہ مرجائے گا یا گھنٹہ بجانے سے باز آجائے گا۔ طالب علمی کا زمانہ ختم کرکے اسٹاف میں آیا تو یہ گھنٹہ بجا رہا تھا۔ اس کے گھنٹوں کے مطابق کام کرتے کرتے پوری مدت ملازمت ختم کی۔ گھنٹے کی آواز روز مرہ کے اوقات میں ایسی گھل مل گئی تھی جیسے وہ کہیں باہر سے نہیں میرے ہی اندر سے آرہی ہو۔"

رشید صاحب کے قلم میں بڑی تاثیر ہے۔ وہ جب چاہتے ہیں قاری کو ہنساتے ہیں اور جب چاہتے ہیں رلا دیتے ہیں۔ ان کے خاکے بہت دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک

ترقی پسند تحریک کا احسان خاکہ نگاری پر بھی ہے۔ اس تحریک کے علمبرداروں کو خیال آیا کہ جن اہل قلم نے اس تحریک کو استحکام بخشا سلسلہ وار ان کے خاکے پیش کیے جائیں اور نامور اہلِ قلم یہ ذمہ داری قبول کریں۔ اس سلسلے کو "نئے ادب کے معمار" نام دیا گیا۔ سعادت حسن منٹو (از کرشن چندر)، مخدوم محی الدین (از سردار جعفری)، مجاز (از عصمت چغتائی)، دیوندر ستیارتھی (از ساحر لدھیانوی) کے خاکے لکھے گئے۔ ان میں سے منٹو اور ستیارتھی کے خاکوں کو قارئین نے بہت سراہا۔

فکر تونسوی نے "خدو خال" کے نام سے ۱۹۵۰ء میں چودہ خاکوں کا مجموعہ پیش کیا۔ فکر تونسوی خود بھی ترقی پسند تحریک سے منسلک رہے ہیں اور جن شخصیتوں کے خاکے انھوں نے لکھے ان میں سے بیشتر کا ترقی پسند تحریک سے تعلق رہا ہے۔ فکر کے یہاں ہیرو پرستی کا جذبہ حد سے بڑھا ہوا ہے۔

جو مصنف ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں وہ ہمیشہ افراد کی اہمیت کو نظرانداز کرتے رہے اور تحریک ہی ان کی توجہ کا مرکز بنی رہی۔ اس لیے یہ اہلِ قلم خاکہ نگاری کو زیادہ فروغ نہ دے سکے۔ منٹو اور عصمت بھی اس تحریک سے وابستہ تھے مگر وہ فن کار پہلے تھے ترقی پسند بعد کو۔ اسی لیے ان کے خاکے فن کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔ ان کا ذکر آگے آتا ہے۔

شوکت تھانوی

۱۹۰۵ء - ۱۹۶۳ء

اردو کے مقبول نثر نگاروں میں شوکت تھانوی کا شمار ہے مگر بسیار نویسی نے ان کو نقصان پہنچایا اور وہ اردو کو بہت بلند پایہ تخلیقات نہ دے سکے۔ انھوں نے "شیش محل" اور "قاعدہ بے قاعدہ" کے نام سے خاکوں کے دو مجموعے پیش کیے جو ۱۹۴۴ء میں شایع ہوئے۔ شوکت تھانوی اصلاً مزاح نگار ہیں۔ ان کے خاکوں میں بھی ظرافت کا رنگ جھلکتا ہے۔ عام طور پر تو اس انداز تحریر سے خاکوں میں جان پڑگئی ہے لیکن بعض جگہ ایسا بھی ہوا ہے کہ مزاح پیدا کرنے کی کوشش میں سنجیدگی باقی نہ رہی اور شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے نہیں آسکی۔

"قاعدہ بے قاعدہ" کے مقابلے میں "شیش محل" کے خاکے زیادہ مقبول ہوئے۔ دراصل یہ زیادہ توجہ سے لکھے گئے ہیں اس لیے زیادہ جاندار اور دلچسپ ہیں۔

سعادت حسن منٹو

۱۹۱۲ء - ۱۹۵۵ء

سعادت حسن منٹو بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں۔ افسانوں کے علاوہ انھوں نے خاکے بھی لکھے اور جاندار قلمی تصویریں پیش کردیں۔ وہ زبردست حقیقت نگار ہیں اور جو کچھ دیکھتے ہیں اس کی ہو بہو تصویر اتار دیتے ہیں۔ ان کے تین مجموعے "گنجے فرشتے" ۱۹۵۲ء میں، "لاؤڈ اسپیکر" ۱۹۵۵ء میں اور "شخصیتیں" ۱۹۵۶ء میں شایع ہوئے۔ انھوں نے فلمی اور ادبی شخصیتوں کا انتخاب کیا ہے۔ جانب داری اور رو رعایت کے وہ قائل نہیں۔ نظر اتنی گہری ہے کہ کوئی بات ان سے پوشیدہ نہیں رہتی اور قلم اتنا بے باک ہے کہ جو کچھ دیکھا ہے اسے لکھنے سے چوکتے نہیں۔ "گنجے فرشتے" کے دیباچے میں منٹو لکھتے ہیں۔ "میرے اصلاح خانے میں کوئی گھونگر

پیدا کرنے والی مشین نہیں۔ میں بناؤ سنگھار کرنا نہیں جانتا۔ آغا حشر کی بھینگی آنکھ مجھ سے سیدھی نہیں ہو سکی۔ اس کے منہ سے گالیوں کے بجائے میں پھول نہیں جھڑا سکا۔ میراجی کی غلاظت پر مجھ سے استری نہ ہو سکی اور نہ میں اپنے دوست شیام کو مجبور کر سکا کہ وہ برخود غلط عورتوں کو سالیاں نہ کہے۔ اس کتاب میں جو فرشتہ بھی آیا ہے اس کا مونڈن ہوا ہے اور یہ رسم میں نے بڑے سلیقے سے ادا کی ہے۔"

منٹو کی زبان میں بناؤ سنگھار نہیں ہوتا۔ وہ قلم برداشتہ لکھتے چلے جاتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کی تحریر میں بڑی جاذبیت ہوتی ہے۔ وہ پاکستان چلے گئے تھے لہٰذا ان کے خاکوں نے وہاں خاکہ نگاری کا ذوق پیدا کیا۔ اس صنف کو پاکستان میں جو فروغ ہوا اس میں منٹو کے خاکوں کو بھی بہت دخل ہے۔

عصمت چغتائی
۱۹۱۵ء - ۱۹۹۱ء

عصمت چغتائی نے مجاز کا خاکہ "نئے ادب کے معمار" سلسلے کے لیے لکھا تھا۔ لیکن آگے چل کر انھوں نے ایک ایسا خاکہ پیش کیا جسے اردو ادب کا بہترین خاکہ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ان کے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ ہے جو "دوزخی" کے عنوان سے لکھا گیا۔ جیسا کہ عنوان سے ظاہر ہے عظیم بیگ کی کوئی قابلِ پرستش مورتی نہیں بنائی گئی بلکہ ان کی کمزوریوں کو واضح کیا گیا ہے۔ پیدائش کے وقت سے ان کی صحت خراب تھی اور آخر تک ایسی ہی رہی۔ وہ مرزا پھویا کہلاتے تھے۔ اس کا نفسیاتی ردِعمل ہوا۔ انھوں نے یہ جتانے کے لیے کہ میں کمزور نہیں ہوں طرح طرح کی حرکتیں کیں اور خاندان میں پھوٹ ڈلوائی۔ عصمت نے ان کے کسی عیب پر پردہ نہیں ڈالا اور سب کچھ بے کم و کاست بیان کر دیا۔

عصمت نے منٹو کا بھی بہت عمدہ خاکہ لکھا ہے۔ اس کے علاوہ ننھی کی نانی، 'پھوپھی' کو بھی خاکے ہی کہا جا سکتا ہے۔ دراصل ان کے خاکے میں افسانے کا اور افسانے میں خاکے کا رنگ جھلکتا ہے۔ انھوں نے باقاعدگی کے ساتھ خاکہ نگاری کی طرف توجہ نہیں کی لیکن ان کے

افسانوں کا تجزیہ کیا جائے تو بے شمار خاکے سر ابھارتے نظر آتے ہیں۔

اعجاز حسین
۱۸۹۸/۹۹ء - ۱۹۷۵ء

ڈاکٹر اعجاز حسین کو ہم خاکہ نگار تو نہیں کہہ سکتے لیکن انھوں نے اس صنف کی طرف توجہ کی ہے۔ انھوں نے چالیس شاعروں کے بے حد مختصر خاکے لکھے ہیں جو کتابی شکل میں "ملک ادب کے شہزادے" کے نام سے ۱۹۵۵ء میں شایع ہوئے۔ اگر ان شخصیتوں پر ذرا تفصیل سے لکھا جاتا تو یہ خاکے اہمیت کے حامل ہو سکتے تھے۔

محمد طفیل
۱۹۲۳ء - ۱۹۸۶ء

نقوش (لاہور) کے مدیر محمد طفیل خاکہ نگار ہیں اور اس صنف کو فروغ دینے میں ان کا بڑا حصہ ہے۔ ۱۹۵۵ء میں انھوں نے نقوش کا شخصیات نمبر شایع کیا۔ ان میں بیاسی نامور اہلِ قلم کے خاکے شامل ہیں۔ کوشش کر کے بیشتر خاکے ان مصنفوں سے لکھوائے گئے ہیں جنھوں نے ان اصحاب کو نزدیک سے دیکھا اور سمجھا۔

عبدالمجید سالک
۱۸۹۴ء - ۱۹۵۹ء

۱۹۵۵ء میں ہی "یارانِ کہن" کے نام سے عبدالمجید سالک کی ایک کتاب شایع ہوئی۔ اس میں بیس خاکے شامل ہیں۔ سالک ایک نامور صاحبِ قلم ہیں۔ ان کا اندازِ بیان عالمانہ اور پُروقار ہے۔

اشرف صبوحی
۱۹۰۵ء - ۱۹۹۰ء

اشرف صبوحی دلّی کی چٹخارے دار زبان پر قدرت رکھتے ہیں۔ دلّی ان کے خون میں گردش کرتی ہے اور دلّی والوں کو انھوں نے اچھی طرح دیکھا اور سمجھا ہے۔ انھوں نے پندرہ خاکوں پر مشتمل ایک مجموعہ "دلّی کی چند عجیب ہستیاں" پیش کیا۔ یہ وہ گمنام شخصیتیں ہیں جنھیں زمانۂ قدیم کی یادگار کہا جا سکتا ہے اور جن کی جیتی جاگتی تصویریں اشرف صبوحی نے ان خاکوں میں اتاری ہیں۔ ان کی تحریروں میں زبان و بیان کا بہت لطف پایا جاتا ہے۔

ضیاء الدین احمد برنی
۱۸۹۰ء - ۱۹۶۹ء

ان کی کتاب عظمتِ رفتہ ۱۹۶۱ء میں شایع ہوئی۔ اس میں ترانوے شخصیات کے خاکے ہیں۔ ان شخصیات میں علما،

مدرسین، سیاست داں، صحافی اور شاعر و ادیب شامل ہیں۔ ایک بات یہ کہ یہ تصویریں یک رخی ہیں جیسا کہ مصنف نے خود تسلیم کیا ہے صرف خوبیوں سے سروکار رکھا گیا ہے تاکہ آنے والی نسلیں ان کی پیروی کریں۔

شاہد احمد دہلوی
۱۹۰۶ء - ۱۹۶۷ء

شاہد احمد دہلوی ایک صاحبِ طرز انشا پردازی کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ نثر نگاری پر انھیں کامل عبور حاصل ہے۔ نثر کے پارکھوں نے ان کے اسلوب کو بہت سراہا ہے۔ ان کے خاکوں کا مجموعہ "گنجینۂ گوہر" کے نام سے ۱۹۶۲ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس میں سترہ خاکے شامل ہیں۔

"گنجینۂ گوہر کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ اس صنف سے مصنف کو فطری طور پر مناسبت ہے۔ خاکہ نگاری کے مطالبات سے وہ پوری طرح واقف ہیں اور اس کے ساتھ مکمل انصاف کرتے ہیں۔ ان خاکوں میں جگر مرادآبادی، حسن نظامی، میراجی، کیف دہلوی، مرزا محمد سعید کے خاکے خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

مشتاق احمد یوسفی

مشتاق احمد یوسفی ہمارے عہد کے نامور شگفتہ نگار ہیں۔ ان کی ظرافت آمیز نثر قاری کے دل کو موہ لیتی ہے۔ چراغ تلے، خاکم بدہن، زرگزشت اور آبِ گم ان کی بے حد مقبول کتابیں ہیں۔ آخری دو کتابوں میں بہت سے جاندار خاکے بکھرے ہوئے ہیں۔ اینڈرسن، خاں صاحب، یعسوب الحسن غوری کے خاکے بہت دلکش ہیں۔

مختار مسعود

مختار مسعود کا قلم بہت جاندار ہے۔ ان کی عبارت میں ایک لفظ بیکار یا غیر ضروری نہیں ہوتا۔ ان کی نثر بہت شگفتہ اور رواں ہوتی ہے۔ "آوازِ دوست" اور "سفر نصیب" ان کی مقبول تصانیف ہیں۔ بے شک یہ خاکوں کے مجموعے نہیں لیکن دونوں کتابوں میں بہت سے خاکے نظر آتے ہیں جو قاری کو متوجہ کیے بغیر نہیں رہتے۔

مجتبیٰ حسین اور اطہر پرویز نے بھی خاکہ نگاری کی طرف توجہ کی۔

۹

انشائیہ

انشائیہ وہ تحریر ہے جس میں کسی اہم یا غیر اہم واقعے، کسی خیال، کسی جذبے یا محض کسی لمحاتی کیفیت کو پر لطف انداز میں پیش کر دیا گیا ہو۔ ترتیب، تنظیم، سنجیدگی، غور و فکر وہ چیزیں ہیں جن کی یہ صنف متحمل نہیں ہو سکتی۔ ہلکا پھلکا خیال اور شگفتہ و ظرافت آمیز اظہار ہی اسے زیب دیتا ہے۔ انشائیہ کی بنیادی شرط یہ ہے کہ اس کی کوئی شرط نہیں، کوئی اصول نہیں۔ جو کچھ کہو اس طرح کہو کہ پڑھ کر جی خوش ہو جائے اور پڑھنے والے کے ذہن میں گدگدی سی ہونے لگے۔

وزیر آغا انشائیہ کے بارے میں فرماتے ہیں "انشائیہ کا خالق اس شخص کی طرح ہے جو دفتر کی چھٹی کے بعد اپنے گھر پہنچتا ہے۔ چست و تنگ کپڑے اتار کر ڈھیلے ڈھالے کپڑے پہن لیتا ہے اور ایک آرام دہ مونڈھے پر نیم دراز ہو کر حقے کی نے ہاتھ میں لیے انتہائی بشاشت اور مسرت سے اپنے احباب سے محو گفتگو ہو جاتا ہے۔"

انشائیہ میں حکمت و حماقت اور مقصدیت و بے مقصدیت اس طرح آپس میں گتھ جاتے ہیں کہ ان کا الگ کرنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ ہاں ایک شے ایسی ہے جو انشائیہ کے آئینے میں صاف نظر آتی ہے اور وہ ہے انشائیہ نگار کا اپنا عکس۔ یہ ایک ایسی شخصی تحریر ہے جس میں مصنف کی شخصیت پوری طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔

سید محمد حسنین نے درست فرمایا ہے کہ "انشائیہ نگار کے لیے قوتِ انشا سے خاطرخواہ مصرف لینا ضروری ہے۔ یعنی انشائیہ کی اس امتیازی خصوصیت کو قائم رکھنا اس کی ہشیاری ہے۔ ذہن میں آنے والے خیالات کو اسے آوارہ گردی اور وحشت سے بچانا چاہیے۔ اس کا فرض ہے کہ وہ انھیں آزاد و خود مختار نہ چھوڑ دے۔ انھیں قابو میں رکھے۔ ان میں تسلسل اور ربط قائم کرے لیکن اس بات کا شعور بھی ضروری ہے کہ خیالات میں وہ سالمیت اور تنظیم و اتحاد پیدا نہ ہونے دے جو مقالوں کی امتیازی خصوصیت ہے۔"

انشائیہ نگار

اردو میں صنف انشائیہ کا آغاز کب سے ہوا اور اردو کا پہلا انشائیہ نگار کون ہے؟ یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں۔ دراصل اس بارے میں بھی اختلاف رائے ہے کہ اس صنف نے یہیں آنکھ کھولی یا اسے مغرب سے درآمد کیا گیا۔ جو علمائے ادب اسے ملکی پیداوار بتاتے ہیں وہ بھی متفق ہو کر یہ نشان دہی نہیں کر پاتے کہ انشائیہ کی خصوصیات پہلے پہل کس نثر نگار کے یہاں نظر آتی ہیں۔ بعض نے تو ملا وجہی کی "سب رس" میں اس کی اوّلین جھلک دیکھی ہے۔

اصلیت یہ ہے کہ انشا عالمی ادب میں بھی ایک نومولود صنف ہے اور ابھی تک اس کی خصوصیات قطعیت کے ساتھ متعین نہیں ہو سکی ہیں۔ اس لیے کسی فن پارے میں انشائیہ کی ایک خصوصیت ملتی ہے تو کسی میں دوسری خصوصیت اس لیے صحیح فیصلہ دشوار ہو جاتا ہے۔ تلاش کیجیے تو "سب رس" کے بعض ٹکڑوں میں ایسی خصوصیات نظر آجاتی ہیں جن کا انشائیہ میں پایا جانا ضروری ہے مگر "سب رس" کو کسی بھی طرح انشائیہ نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ مولانا محمد حسین آزاد کے عہد کو انشائیہ کی صبح کاذب اور رشید احمد صدیقی کے دور کو انشائیہ کی صبح صادق کہا گیا ہے اور یہ خیال بالکل درست ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد

۱۸۳۲ء - ۱۹۱۰ء

آزاد کے قلم میں عجب جادو ہے۔ شبلی نے کہا تھا کہ "وہ گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے۔" آبِ حیات، دربارِ اکبری، نیرنگِ خیال ان کی وہ تصانیف ہیں جن کے مختلف حصوں پر کبھی افسانے کا دھوکا ہوتا ہے کبھی خاکے کا گمان گزرتا ہے، کہیں انشائیہ کا عکس نظر آتا ہے۔ نیرنگِ خیال کے شہ پاروں کو تو انشائیوں کے سوا اور کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

عبدالحلیم شرر

۱۸۶۰ء - ۱۹۲۶ء

لکھنؤ کی زبان شرر کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ ان کی بیشتر تصانیف فکشن کے ذیل میں آتی ہیں۔ لیکن اندازِ بیان ایسا بے تکلف اور دلکش ہے کہ جگہ جگہ انشائیہ کا دھوکا ہوتا ہے۔ "گذشتہ لکھنؤ" میں بھی اس نوعیت کے اقتباس جا بجا ملتے ہیں۔ ان کے مضامین میں ہلکے پھلکے مضمون بھی موجود ہیں جو انشائیہ کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں۔

حسن نظامی

۱۸۷۸ء - ۱۹۴۷ء

خواجہ حسن نظامی کا شمار اردو کے صاحبِ طرز انشا پردازوں میں ہے۔ قلعۂ معلّیٰ کی زبان خصوصاً بیگمات کی زبان پر جیسی قدرت ان کو حاصل ہے کم کو حاصل ہوگی۔ ۱۸۵۷ء کی بربادی کے بعد بیگمات قلعہ کو جن مصائب کا سامنا کرنا پڑا اس کے حالات خواجہ حسن نظامی نے "بیگمات کے آنسو" میں رقم کیے ہیں۔ ان میں زیادہ تر سچے واقعات ہیں تو شاید کچھ افسانہ بھی۔ زبان بہت دلکش اور اندازِ بیان بہت پرتاثیر ہے۔ انھیں انشائیہ کہنا بجا ہوگا۔ گل بانو اس کی اچھی مثال ہے۔ جھینگر کا جنازہ اور گلاب تمھارا کیکر ہمارا ایسے شہکار ہیں جو انشائیہ کی کڑی سے کڑی کسوٹی پر بھی پورے اترتے ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

۱۸۸۳ء - ۱۹۴۷ء

مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں میں ظرافت، خاکہ نگاری، انشائیہ نگاری، لطفِ بیان سب گھل مل جاتے ہیں۔ انشائیہ میں ان سب کا گھل مل جانا ضروری بھی ہے۔

مولوی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی، دلّی کا آخری یادگار مشاعرہ، ایک وصیت کی تعمیل۔ ان تینوں خاکوں میں انشائیہ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ لیکن مضامین فرحت کی ورق گردانی کیجیے تو خالص انشائیہ نگاری کے کئی کامیاب نمونے مل جاتے ہیں۔

ملّا رموزی

۱۸۹۶ء - ۱۹۵۲ء

ملّا رموزی اپنی "گلابی اردو" کے لیے مشہور ہیں۔ سیاسی مسائل سے انھیں خاص دلچسپی ہے۔ اپنے مخصوص انداز میں سیاسی معاملات کا مذاق اڑاتے ہیں۔ دوسروں کے بارے میں جو کچھ کہتے ہیں اپنی آڑ میں کہتے ہیں معلوم ہوتا ہے کہ طنز کا نشانہ وہ خود ہیں لیکن یہ طنز ہوتا کسی اور پر ہے۔ ان کی نگارشات میں بھی انشائیہ نگاری کے متعدد نمونے مل جاتے ہیں۔ "غنودگی" اس کی اچھی مثال ہے۔

رشید احمد صدیقی

۱۸۹۸ء - ۱۹۷۷ء

رشید احمد صدیقی کی نگارشات میں انشائیہ نگاری کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ مزاح نگار تو وہ ہیں ہی لیکن ان کی تحریر میں ایسی نفاست و شگفتگی ہے اور پیچیدہ فلسفیانہ مباحث کو ہلکے پھلکے انداز میں پیش کر دینے کا انھیں ایسا ہنر آتا ہے کہ ان کی بیشتر تحریریں انشائیہ نگاری کے ذیل میں آجاتی ہیں۔ ارہر کا کھیت اور وکیل ان کے بیحد مقبول انشائیے ہیں۔ مغالطہ، گھاگ اور چارپائی بھی ایسے انشائیے ہیں جن کی دلکشی کبھی کم نہ ہوگی۔

پطرس بخاری

۱۸۹۸ء - ۱۹۵۸ء

احمد شاہ بخاری پطرس کے مضامین ہمارے عہد میں بہت مقبول ہوئے۔ دراصل یہ مضامین کم اور انشائیے زیادہ ہیں۔ وہ سامنے کی زندگی سے کوئی موضوع انتخاب کر لیتے ہیں اور اس کے بارے میں ایسی دلچسپ اور معنی خیز باتیں کہتے ہیں کہ پڑھنے والے کو بے حد لطف آتا ہے۔ ہاسٹل میں پڑھنا، لاہور کا جغرافیہ، کتّے، سنیما کا عشق ان کے عمدہ انشائیے ہیں۔ ان کے انشائیے "کتّے" کو اب بھی بہت دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔

* * *

یہاں چند انشائیہ نگاروں کا ذکر کیا گیا۔ اس فہرست میں انجم مانپوری، عبدالعزیز فلک پیما، حاجی لق لق، شوکت تھانوی، رام لال نابھوی، کنھیا لال کپور کا ذکر بھی ضروری ہے۔ اختر احمد اورینوی اور شاہ علی اکبر قاصد کو سید محمد حسنین نے عہد حاضر میں انشائیہ نگاری کا موجد قرار دیا ہے۔ خود حسنین عظیم آبادی کا ذکر بھی اس سلسلے میں ناگزیر ہے۔

یوسف نام، احمد جمال پاشا، مجتبیٰ حسین، شفیقہ فرحت ہمارے عہد کے مشہور انشائیہ نگار ہیں یہ ذکر نامکمل رہے گا اگر مشتاق یوسفی، کرنل محمد خاں اور ابن انشا جیسے نامور اہلِ قلم کو نظرانداز کر دیا جائے کیوں کہ ان کی تحریروں میں بلند پایہ انشائیوں کی کمی نہیں۔

اب اس صنف کی طرف خصوصیت کے ساتھ توجہ کی جا رہی ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ مستقبل قریب میں اسے بہت فروغ حاصل ہوگا۔

---

(١٠)

مقالہ صحافت، رپورتاژ

عالمانہ افکار کے مدلل اظہار کے لیے جو نثری صنف وجود میں آئی وہ مضمون یا مقالہ کہلائی۔ عالمی ادب میں اس صنف کی عمر بہت زیادہ نہیں ہے۔ اردو میں اس کا آغاز سرسید کا رہین منت ہے۔ سرسید نے مختلف موضوعات و مسائل پر غور کیا اور اپنے خیالات وافکار کو ربط و تسلسل کے ساتھ عالمانہ زبان میں پیش کر دیا۔ سرسید اور ان کے رفقا — حالی، محسن الملک، وقار الملک وغیرہ کے مضامین تہذیب الاخلاق میں شایع ہوتے رہے۔ یہ مضامین شعروادب، مذہب و سیاست اور اصلاح معاشرت سے متعلق ہوتے تھے۔ بعض مضمون نگار خاص طور پر تربیت و تعلیم کی اہمیت سے قارئین کو واقف کرانا چاہتے تھے۔

تہذیب الاخلاق کے بعد جو رسالہ ملک میں عام بیداری پیدا کرنے کا خواہش مند نظر آتا ہے اس کا نام "مخزن" ہے۔ سر عبدالقادر اس کے مدیر تھے۔ وہ اپنے ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن اور مسلمان قوم کو سربلند دیکھنے کے خواہش مند تھے۔ تاریخ اسلام اور اسلام کی دیرینہ روایات پر انھیں فخر تھا۔ شاندار ماضی کو وہ ازسرِنو پیدا ہوتے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس رسالے کے مضامین اسی مقصد کے تحت انتخاب کیے جاتے تھے۔ علامہ شبلی نعمانی، علامہ اقبال، پنڈت کیفی، مولانا آزاد اور راشد الخیری اس دور کے دیگر مضمون نگار ہیں۔ مولانا حالی اور علامہ شبلی کے مضامین مقالات حالی اور مقالاتِ شبلی کے ناموں سے شایع ہوکر

مقبول ہوئے۔ شبلی کے بعد ان کے جانشین سید سلیمان ندوی نے مضمون نگاری کا سلسلہ جاری رکھا۔ فرحت اللہ بیگ اور خواجہ حسن نظامی نے بھی مضمون نگاری کی قابلِ قدر خدمات انجام دیں۔

چھاپہ خانے کی ایجاد سے صحافت کو بہت فروغ ہوا۔ اردو کے اخبارات کی تاریخ بہت پرانی ہے۔ اردو اخبار کے بعد اودھ اخبار (۱۸۵۸ء)، آگرہ اخبار (۱۸۶۳ء)، دبدبۂ سکندری رامپور (۱۸۶۶ء)، اودھ پنچ لکھنؤ (۱۸۷۷ء)، پیسہ اخبار (۱۸۸۶ء) کے نام قابلِ ذکر ہیں حالانکہ زبان و بیان کے اعتبار سے، اردو صحافت کے معیار کے نقطۂ نظر سے ان کا بہت اونچا درجہ نہیں لیکن بہر حال یہ اردو صحافت کا ابتدائی دور ہے اس لیے ان اخبارات کی خدمت قابلِ قدر ہے۔ آگے چل کر الہلال، البلاغ (مدیر مولانا ابوالکلام آزاد)، ہمدرد (مدیر مولانا محمد علی) زمیندار (مدیر مولانا ظفر علی خاں)، انقلاب (مدیر عبدالمجید سالک)، ہمدم (مدیر جالب دہلوی) بہت اہم ہیں۔

اہم مقالہ نگار

میر بشارت علی جالب

۱۸۴۷ء - ۱۹۳۰ء

بشارت علی کا وطن دہلی تھا۔ یہیں ۱۸۴۷ء میں پیدا ہوئے۔ اکبر شاہ ثانی کے پڑپوتے صاحب عالم کی سرپرستی میں شاہزادوں کی طرح پرورش پائی۔ اردو فارسی عربی کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد دہلی کے ایک کالج میں انگریزی کی تعلیم پائی۔ اس زمانے کے ماحول کے مطابق شعر گوئی کا ذوق پیدا ہوا تو اصلاح کے لیے مجروح سے رجوع کیا۔ پھر ان کی صلاح پر داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔

مطالعے کا بہت شوق تھا، رواں اور شستہ زبان لکھنے کی صلاحیت تھی۔ چنانچہ مضمون نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور جلد ہی اس میدان میں نمایاں مقام حاصل کر لیا۔ نام شہرت کے پر لگا کے اڑا اور حکیم اجمل خاں تک پہنچا تو انھوں نے "اکمل الاخبار" کے لیے ان کا انتخاب

کرلیا۔ اس کے بعد منشی نول کشور نے اپنے اخبار "اودھ" کے لیے ان کو دلی سے لکھنؤ بلایا۔ اس کے بعد ہمدرد، ہمدم اور دیگر کئی اخباروں سے وابستہ رہے۔ اس سلسلے میں مختلف شہروں میں قیام رہا۔ آخر کار اپنا اخبار "ہمت" جاری کیا۔ آخر وقت تک یہی ان کی توجہ کا مرکز رہا۔ ۱۹۳۰ء میں وفات پائی۔

جالب کا مطالعہ وسیع تھا اور کتب بینی کا شوق تھا۔ اس لیے جس موضوع پر قلم اٹھاتے، پہلے اس سلسلے میں خوب مطالعہ کرلیتے اور اچھی طرح سوچ بچار کے بعد اپنے خیالات کو سپردِ قلم کرتے اس لیے ان کی بات میں وزن ہوتا تھا۔ دلی ان کا وطن تھا اور شاہی خاندان میں پرورش ہوئی تھی۔ اپنی کوشش سے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔ غرض زبان پر مکمل عبور تھا۔ سادہ سہل اور دلکش زبان میں اظہارِ خیال کرتے تھے۔ اس لیے ان کی تحریر دل میں اتر جاتی تھی قلم میں ایسی روانی تھی کہ صرف اداریوں پر اکتفا نہیں کرتے تھے بلکہ ان کے سوا بھی بہت کچھ لکھتے تھے۔

محمد علی جوہر
۱۸۷۹ء-۱۹۳۱ء

محمد علی کا آبائی وطن رام پور تھا۔ یہیں ۱۸۷۹ء میں ولادت ہوئی صرف دو برس کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ والدہ نے ایسی عمدہ تربیت کی کہ آگے چل کر انھوں نے ملک و قوم کی رہنمائی کا فرض بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے علی گڑھ اور پھر انگلستان گئے۔ ہندوستان واپس آکر وہ ریاست بڑودہ میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز ہوگئے لیکن دل کو سکون حاصل نہیں ہوا۔ ان کے دل میں ملک و قوم کی خدمت کا جذبہ جوش مار رہا تھا۔ آخر ملازمت سے رخصت لے لی۔ انگریزی اخبار کے لیے مضامین لکھنا ان کا پسندیدہ مشغلہ تھا۔ اسے جاری رکھنے کا فیصلہ کیا اور کلکتہ سے انگریزی اخبار "کامریڈ" جاری کردیا۔ اس کی زبان ایسی شگفتہ اور خیالات اتنے بلند ہوتے تھے کہ بڑے بڑے انگریز بھی اس اخبار کو پڑھتے اور سراہتے تھے۔ اس اخبار کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے اسلامی ممالک میں بیداری پھیلائی اور بین الاسلامی تحریک کو فروغ دیا۔ دلی سے انھوں نے ایک اردو اخبار "ہمدرد" جاری کیا تاکہ ملک کے اندر بھی ان کے خیالات پھیل سکیں۔

مولانا محمد علی جوہر اپنے زمانے کے زبردست مقرر اور صاحبِ قلم تھے۔ ان کی تقریریں اور تحریریں دونوں جوش سے لبریز ہوتی تھیں۔ وہ اپنی بات کو دلیلوں سے مستحکم بناتے تھے۔ اس لیے لوگ بہت جلد ان کے ہم خیال ہوجاتے تھے۔ اس لیے چوٹی کے لیڈروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ نہ صرف ہندوستانی مسلمانوں بلکہ ساری دنیا کے مسلمانوں کے مسائل ان کی توجہ کا مرکز تھے۔ خلافت تحریک کے دوران اپنی زبان اور اپنے قلم سے انھوں نے بہت کام لیا۔

مولانا نے صحافت کا بہت اعلیٰ معیار قائم کیا۔ ذاتی مفاد، پست خیالات اور سستی جذباتیت سے انھوں نے صحافت کو دور رکھا۔ ان کی تحریروں میں شگفتگی اور جوش کے پہلو بہ پہلو شوخی و ظرافت بھی پائی جاتی ہے اور اکثر طنز کی نشتریت بھی ہوتی ہے اس لیے ان کی تحریریں بہت جاندار ہوتی ہیں۔ نامور اہلِ قلم ان کی پیروی کو باعثِ افتخار خیال کرتے تھے۔ اگر وہ چاہتے تو صحافت کو ذریعۂ معاش بنا سکتے تھے مگر اس سے ہمیشہ گریز کیا۔

مولانا بڑے نڈر، بے باک اور بلند حوصلہ انسان تھے۔ حکومتِ وقت پر انھوں نے بڑی بے خوفی سے اور بہت سخت الفاظ میں تنقید کی۔ اس کے بدلے انھیں قید و بند کی سختیاں بھی جھیلنی پڑیں مگر اس سے ان کے ارادے کمزور نہیں ہوئے۔ مولانا شاعر بھی تھے اور جوہر تخلص کرتے تھے لیکن اس طرف انھوں نے زیادہ توجہ نہیں کی۔ گول میز کانفرنس میں شرکت کرنے کے لیے انگلستان گئے۔ وہاں ایک تقریر میں فرمایا کہ میں اپنے ملک واپس اسی وقت جاؤں گا جب آزادی کا پروانہ میرے ہاتھ میں ہو۔ آزادی تو اس وقت ملی نہیں مگر مولانا کی بات رہ گئی کیوں کہ وہیں ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو مولانا کا انتقال ہوگیا۔ ان کی میت سرزمینِ عرب لے جائی گئی اور وہیں انھیں دفن ہونا نصیب ہوا۔ اس پر ان کا ایک شعر کتنا برمحل ہے۔

سارے جہاں کو رشک ہے جوہر کی موت پر
یہ اس کی دین ہے جسے پروردگار دے

ظفر علی خاں

۱۸۷۰ء - ۱۹۵۶ء

اردو کے بلند پایہ اہل قلم میں ظفر علی خاں کا شمار ہے۔ وہ بہت خوش گو شاعر بھی ہیں اور ایک ایسے ناول نگار بھی جس نے ہندوستانی معاشرت کی جیتی جاگتی تصویریں دلکش انداز میں پیش کی ہیں لیکن جس میدان میں انھیں سب سے زیادہ ناموری حاصل ہوئی وہ اردو صحافت ہے۔

وہ ۱۸۷۰ء میں سیالکوٹ (پنجاب) میں پیدا ہوئے۔ وہیں ابتدائی تعلیم ہوئی انٹرنس پاس کرکے علی گڑھ چلے آئے۔ بی۔ اے۔ پاس کرنے کے بعد محسن الملک کے پرائیویٹ سکریٹری مقرر ہوئے۔ لیکن بلند حوصلے نے اس چھوٹی سی ملازمت پر قناعت کرنے نہیں دی اور وہ سرگرم سیاست میں حصہ لینے لگے۔ شعلہ خو انسان تھے۔ لوگوں نے انھیں کوہ آتش فشاں سے صحیح تشبیہ دی ہے۔ ایسی طبیعت سیاست میں بہت راس آتی ہے۔ جلد ہی شہرت ہر طرف پھیل گئی۔ سیاست اور صحافت کا آپس میں گہرا رشتہ ہے۔ ظفر علی خاں نے صحافت کا راستہ اختیار کیا۔ شعلہ بیان مقرر اور جادو نگار صاحب قلم تھے۔ سیاست و صحافت میں بہت ناموری حاصل ہوئی۔ حکومت وقت ان کی تحریروں اور تقریروں سے ہمیشہ پریشان رہی اور برابر سزائیں دیتی رہی۔ ان کی زندگی کے بہترین بارہ سال قید خانے میں گزرے۔ لمبی اور تکلیف دہ بیماری کے بعد ۱۹۵۶ء میں وفات پائی۔

ظفر علی خاں کی شہرت کا اصل مدار ان کے اخبار "زمیندار" پر ہے۔ اردو صحافت پر اس اخبار کا بڑا احسان ہے۔ اس میں شائع ہونے والے مضامین صرف سیاست سے ہی متعلق نہیں ہوتے تھے بلکہ ادب، مذہب، معاشرت، سیاست، تاریخ، تہذیب وغیرہ اس کے دائرے میں شامل تھے۔ انداز بیان نہایت پرجوش ہونے کے ساتھ متین اور پروقار ہوتا تھا۔ اس لیے قارئین اس کے گرویدہ تھے۔

ظفر علی خاں کا طرز تحریر دلکش ہوتا تھا مگر مضامین کا مطالعہ کیجیے تو فارسی عربی الفاظ کی کثرت نظر آتی ہے۔ اس سے تحریر کی دلکشی تو کم نہیں ہوتی البتہ زور میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

تشبیہوں اور استعاروں سے بھی کام لیتے ہیں لیکن کوشش یہ ہوتی ہے کہ یہ عام انسانی تجربے سے منتخب کی جائیں۔ ان کی نثر بڑی جاندار ہوتی ہے۔ ذہانت، طباعی، شوخی، ظرافت، بذلہ سنجی اور طنز ان کے یہاں سبھی کچھ نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی پھکڑپن پر بھی اتر آتے ہیں اور صحافت میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جب پھکڑپن ناگزیر ہو جاتا ہے۔

ظفر علی خاں کی شاعری بھی ان کے زمانے میں بہت مقبول تھی۔ ان کی شاعری کا موضوع اس زمانے کے حالات تھے۔ ان کی بیشتر نظموں کی حیثیت تاریخی ہے مگر بہت سی نظمیں آج بھی بہت دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ "بہارستان" کے نام سے شائع ہوا۔

حسن نظامی

۱۸۷۸ء - ۱۹۵۵ء

تصوف اور ادب دونوں میدانوں میں سربلند خواجہ حسن نظامی چالیس سے زیادہ کتابوں کے مصنف ہیں۔ مریدین کی تعداد ساٹھ ہزار کے قریب ہے۔ اس سے زیادہ نام وری کی اور کیا صورت ہو سکتی ہے۔

خواجہ حسن نظامی کا اصل نام علی تھا۔ مگر ادب اور تصوف کی دنیا میں خواجہ حسن نظامی کے نام سے جانے گئے۔ ان کے والد کا نام حافظ سید عاشق علی تھا۔ بستی حضرت نظام الدین اولیاء دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنہ ولادت ۱۸۷۸ء ہے۔ فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ ان کا اپنا بیان ہے کہ بڑی عمر میں انگریزی سیکھنے کی کوشش کی مگر کامیابی نہیں ہوئی۔ بارہ برس کی عمر میں والدین کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور پرورش کی ذمہ داری ان کے بڑے بھائی نے ادا کی۔ انھوں نے زندگی میں بڑے نشیب و فراز دیکھے۔ کتب نویسی کے علاوہ کتب فروشی اور دواؤں کی تجارت کو پیشے کے طور پر اختیار کیا۔ اپنی درویشی اور لازوال تحریروں سے لاکھوں دلوں پر حکومت کی۔ صحافت میں انھوں نے ایک نرالے انداز کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۵۵ء میں وفات ہوئی۔

خواجہ حسن نظامی نے بہت کتابیں لکھیں۔ ان میں زیادہ تر کتابیں اچھوتے انداز کی ہیں۔ انگریزی میں جسے لائٹ ایسے یعنی ہلکا پھلکا مضمون کہتے ہیں اور جس کے لیے ہماری زبان میں ایک لفظ "انشائیہ" ایجاد کر لیا گیا ہے اس طرز پر انھوں نے بہت سے مضمون لکھے مثلاً "گلاب

ہیں کہ پڑھنے والے کی طبیعت پر گراں نہیں گزرتے اور یہ احساس کہیں نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو مرعوب کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ غالباً یہ علامہ شبلی کی تربیت کا فیضان ہے کہ مضمون کے ساتھ حسن بیان بھی قاری کو گرویدہ بنا لیتا ہے۔ ان کی زبان شگفتہ ہوتی ہے اور موضوع اہم۔ اسی لیے ان کی تصانیف کو قدر کی نظر سے دیکھا گیا۔ ماہنامہ معارف کے ذریعے انھوں نے علمی ذوق کو عام کیا

نصیر حسین خیال

۱۸۸۲ء - ۱۹۳۴ء

نصیر حسین خیالؔ اردو کے بہت بلند پایہ نثر نگار تھے۔ بعض اہل نظر کے نزدیک وہ محمد حسین آزاد ثانی تھے اور اپنے عہد کے نثر نگاروں میں اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔

۱۸۸۲ء میں پٹنہ (بہار) میں ولادت ہوئی۔ والد کا نام فرزند حسین خاں تھا۔ بہت کم سن یعنی تین برس کے تھے کہ والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ دادی نے پرورش کی ذمہ داری کا فرض ادا کیا۔ مالی حالات اچھے تھے کیوں کہ اجداد آسودہ حال تھے۔ شاہانِ مغلیہ نے انھیں جاگیریں عطا کی تھیں۔ سات برس کے ہوئے تو ایک اور داغ کھایا۔ دادی بھی سفرِ آخرت پر روانہ ہو گئیں۔ اس کے بعد چچا اور ماموں نے پرورش کی۔ شاد عظیم آبادی ان کے ماموں تھے۔

انھوں نے اردو فارسی عربی کی تعلیم حاصل کی۔ آگے چل کر انگریزی تعلیم سے بھی بہرہ ور ہوئے۔ علم و ادب سے طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ ماموں کی صحبت نے اسے اور جلا بخشی۔ سترہ برس کی عمر میں ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔ "ادیب" نام رکھا۔ ۱۹۳۴ء میں علی گڑھ میں دل کی حرکت بند ہو جانے سے انتقال ہو گیا۔

مضمون نگار کی حیثیت سے خیال کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ وہ بول چال کی سادہ و سہل زبان لکھتے ہیں لیکن الفاظ کے انتخاب اور ترتیب پر بہت توجہ کرتے ہیں جس سے روانی اور ترنم پیدا ہوتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان بہت دلکش ہے۔ محمد حسین آزاد کی طرح شعری وسائل کا بڑے سلیقے سے استعمال کرتے ہیں۔ تشبیہ، استعارہ اور پیکر کی ان کے یہاں فراوانی ہے۔

تمھارا اکبر ہمارا" اور "جھینگر کا جنازہ" اسی طرح کے ہلکے پھلکے مزیدار مضامین ہیں۔ انھوں نے سلسلے وار خطوط لکھے۔ بعنوان تھا "ان کے نام جنھیں کوئی خط نہیں لکھتا"۔ ان میں ایک خط مچھر کے نام ہے تو ایک جھینگر کے نام۔ یہ دلچسپ سلسلہ بہت پسند کیا گیا۔ "بیگمات کے آنسو" کے نام سے انھوں نے شاہی خاندان کی بربادی اور غدر کی تباہی کے حالات افسانوی انداز میں لکھے۔

خواجہ حسن نظامی کی سب سے بڑی قوت ان کا بے مثال طرز تحریر ہے۔ وہ سادہ و سہل زبان میں ایسی دلکشی پیدا کر دیتے ہیں کہ ان کی کوئی معمولی سے معمولی کتاب اٹھائی جائے تو ختم کیے بغیر چھوڑی نہیں جا سکتی۔ ان کے انداز میں سوز و گداز اتنا ہے کہ اکثر تو پڑھنے والا اپنے آنسوؤں پر قابو نہیں رکھ سکتا۔ انھوں نے اپنے رسالے "منادی" کے ذریعے اردو صحافت کو فروغ دیا۔

سلیمان ندوی

۱۸۸۴ء - ۱۹۵۳ء

سید سلیمان ندوی کو علامہ شبلی نعمانی کے جانشین کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ شبلی کے ادھورے کام انھوں نے پایۂ تکمیل کو پہنچائے۔ ان کی کوششوں نے کئی علمی اداروں کو استحکام بخشا اور ان کے قلم نے اردو ادب کی گراں مایہ خدمت انجام دی۔

ولادت دیسنہ (پٹنہ) میں ۱۸۸۴ء میں ہوئی۔ یہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ سترہ برس کی عمر میں ابتدائی تعلیم کے لیے ندوۃ العلما میں داخل ہوئے۔ علامہ شبلی نے اس جوہر قابل کو پہچانا اور "الندوہ" کے نائب مدیر کی ذمہ داری سونپ دی۔ آگے چل کر وہ یہیں مدرس مقرر ہوئے مگر جس ادارے نے ان کی سرپرستی میں بہت نام پیدا کیا وہ دار المصنفین اعظم گڈھ ہے۔ سید سلیمان ندوی نے ۱۹۵۳ء میں وفات پائی۔ وفات سے تین سال قبل انھوں نے ہندوستان کی سکونت ترک کر دی تھی۔

سید سلیمان ندوی کو تاریخ اور خصوصاً تاریخ اسلام سے خاص شغف تھا۔ ان کی بیشتر تصانیف اسی موضوع سے تعلق رکھتی ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے زبان بھی علمی استعمال کرتے ہیں جس میں عربی فارسی الفاظ کی بہتات ہوتی ہے لیکن یہ الفاظ اس سلیقے سے استعمال ہوتے

فارسی عربی الفاظ کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ کا بھی استعمال کرتے ہیں مگر ایسے الفاظ چنتے ہیں جو باہم گھل مل جائیں۔ ان کی نثر کفایت لفظی کی اچھی مثال ہے۔ الفاظ کا غیر ضروری استعمال انھیں پسند نہیں۔

ابوالکلام آزاد

۱۸۸۸ء - ۱۹۵۸ء

ادب، مذہب اور سیاست میں مولانا ابوالکلام آزاد نے قابلِ رشک مقام حاصل کیا۔ خطابت و صحافت میں ان کا رتبہ بہت بلند ہے۔ ان کے مضامین اور اداریے قارئین کے دلوں میں ہلچل پیدا کر دیتے تھے۔ آزاد کی تحریریں اردو ادب کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔

ان کا نام احمد، تاریخی نام فیروز بخت، لقب ابوالکلام اور قلمی نام آزاد تھا۔ آبائی وطن دہلی تھا مگر ولادت ۱۸۸۸ء میں مکہ معظمہ میں ہوئی۔ بچپن وہیں گزرا۔ گھر کا ماحول بے حد مذہبی تھا۔ والد کے عقیدت مند ہر وقت موجود رہتے۔ ایسی فضا میں ممکن نہ تھا کہ باہر کی ہوا گھر میں داخل ہو سکتی۔ مگر احمد ایک جدید ذہن لے کر پیدا ہوئے تھے۔ حافظہ نہایت غیر معمولی تھا جو نظر سے گزرتا ازبر ہو جاتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بارہ برس کی عمر میں عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم مکمل کر لی اور پندرہ برس کی عمر میں طلبا کے ایک حلقے کو درس دینے لگے۔

کم عمری سے سیاست و صحافت کی طرف توجہ کی۔ بیدار ذہن شعلہ بار دہن اور جوہر بار قلم رکھتے تھے اس لیے بہت جلد ہر طرف شہرت پھیل گئی۔ ملک کی آزادی ان کی زندگی کا سب سے اہم مقصد تھا۔ چنانچہ تحریکِ آزادی سے وابستہ ہو گئے۔ زندگی کا نہایت بیش قیمت زمانہ جیل میں گزرا۔ جیل ہی میں تھے کہ بیوی نے دم توڑ دیا۔ حکومت پیرول پر رہا کرنے کو آمادہ تھی مگر انھوں نے انگریزی حکومت سے کوئی رعایت حاصل کرنی گوارا نہیں کی۔ غبارِ خاطر کے خطوط قلعۂ احمد نگر کی جیل میں ہی لکھے گئے۔

ایک بار حکومت نے بغاوت کا الزام لگایا تو مولانا نے اپنے تحریری بیان میں بڑے فخر کے ساتھ اس 'جرم' کا اعتراف کیا۔ یہ بیان "قولِ فیصل" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوا۔

مولانا ایک طویل مدت تک آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے صدر رہے۔ ملک کی آزادی کے بعد وزیر تعلیم مقرر ہوئے۔ جدید تعلیم، سائنس اور ٹکنالوجی کے علاوہ ملک کی تہذیب و ثقافت کے فروغ کے لیے انھوں نے بہت سے کام کیے۔

مولانا نے ۱۹۵۸ء میں دہلی میں وفات پائی۔ دہلی کی جامع مسجد اور لال قلعے کے درمیانی میدان میں سپردِ خاک ہوئے۔

"غبارِ خاطر" مولانا کے ان مکاتیب کا مجموعہ ہے جو انھوں نے قلعۂ احمد نگر کے زمانۂ اسیری میں اپنے دوست مولانا حبیب الرحمٰن شروانی کے نام لکھے مگر بھیجے نہیں جا سکے۔ کہیں شعری کہیں افسانوی، کہیں علمی اور کہیں سادہ و سلیس انداز میں لکھے گئے یہ خطوط اپنی مثال آپ ہیں اور ان کی تازگی آج بھی برقرار ہے۔ مولانا نے "تذکرہ" کے نام سے اپنے خاندانی حالات لکھنے شروع کیے تھے مگر اس کی صرف ایک جلد ہی شائع ہو سکی۔ قرآن کریم کی تفسیر بھی نامکمل رہی۔ مگر یہاں خاص طور پر ان مضامین کا ذکر مقصود ہے جو الہلال اور البلاغ میں شائع ہوئے اور جنھوں نے تحریکِ آزادی کو تقویت پہنچائی۔

تحریکِ آزادی کو تقویت دینے کے لیے مولانا نے یکے بعد دیگرے دو رسالے الہلال اور البلاغ جاری کیے۔ ان میں مولانا کے اداریے اور مضامین شائع ہو کر سارے ملک میں تہلکہ مچا دیتے تھے اور انگریزوں کا ایوانِ حکومت لرز اٹھتا تھا۔ اس لیے بار بار رسالے کی ضمانت ضبط ہو جاتی تھی مگر مولانا کے پائے استقامت کو ذرا بھی جنبش نہ ہوتی تھی۔ مولانا کی تحریر اور تقریر دونوں جوش سے لبریز ہوتی تھیں۔ جملے اکثر لمبے ہو جاتے تھے مگر نہ ربط و تسلسل میں کمی آتی تھی نہ کہیں عبارت میں جھول پیدا ہوتا تھا۔ مولانا کے مضامین میں عربی فارسی الفاظ کی کثرت پائی جاتی ہے مگر اس سے زورِ بیان میں اضافہ ہوتا ہے۔ علمی اور فلسفیانہ اصطلاحات بھی قدم قدم پر نظر آتی ہیں۔ دراصل علمیت مولانا کی شخصیت کا لازمی حصہ ہے اور ان کی تحریروں میں جلوہ گر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ قرآن و حدیث کے حوالے بھی جا بجا پائے جاتے ہیں جس سے ان کی نثر زیادہ

باوقار ہو جاتی ہے۔

مولانا ایک زبردست انشا پرداز ہیں، مختلف اسالیب پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں بہت تاثیر ہے۔

عبدالماجد دریابادی

۱۸۹۲ء - ۱۹۷۷ء

مولانا عبدالماجد دریابادی ہمارے عہد کے نامور ادیب اور صحافی گزرے ہیں، فلسفہ ان کا پسندیدہ موضوع ہے انھوں نے فلسفے سے متعلق کتابوں کے ترجمے بھی کیے اور خود بھی کتابیں لکھیں۔ ان کے اسلوب نگارش کو بھی قدر و منزلت کی نظر سے دیکھا گیا۔

عبدالماجد ۱۸۹۲ء میں دریاباد ضلع بارہ بنکی میں پیدا ہوئے۔ یہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اردو فارسی اور عربی گھر پر ہی سیکھی۔ پھر سیتاپور کے ایک اسکول میں داخلہ لیا اور میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے لکھنؤ گئے اور بی۔ اے۔ میں کامیابی حاصل کی۔ ان کے والد ڈپٹی کلکٹر تھے۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے ماحول سازگار تھا۔ طالب علمی کے ابتدائی زمانے سے ہی مطالعے کا شوق پیدا ہوگیا تھا۔ کتب بینی میں ایسا دل لگتا تھا کہ دوستوں سے ملنا جلنا بھی ناگوار ہوتا تھا۔ طالب علمی کے زمانے سے ہی مضمون بھی لکھنے لگے تھے۔ یہ مضامین اس زمانے کے اچھے رسالوں میں چھپ کر داد پاتے تھے اور مصنف کی حوصلہ افزائی ہوتی تھی۔

باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ پہلے تو مضمون نگاری سے روزی کمانی چاہی مگر اس میں پوری طرح کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔ پھر ملازمت کی طرف متوجہ ہوئے مگر کوئی ملازمت دیرپا ثابت نہیں ہوئی۔ آخرکار حیدرآباد چلے گئے۔ وہیں اپنی مشہور کتاب "فلسفۂ جذبات" لکھ کر علمی حلقے میں شہرت و ناموری حاصل کی۔ اس وقت تک اردو میں فلسفے کے موضوع پر بہت کم لکھا گیا تھا۔ مولانا نے فلسفے کے موضوع پر خود بھی کتابیں لکھیں اور بعض اہم کتابوں کا ترجمہ بھی کیا۔ مکالمات برکلے ان کا اہم کارنامہ ہے۔

مولانا کا خاص میدان صحافت ہے۔ انھوں نے متعدد اردو اخبارات کی ادارت کے

فرائض انجام دیے ان میں ہمدم، ہمدرد، حقیقت قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے "صدق" کے نام سے اپنا اخبار بھی جاری کیا۔

مولانا کی تصانیف و تراجم کا مطالعہ کیجیے تو یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ زبان پر انھیں پوری دسترس حاصل ہے۔ ترجمہ کرتے ہیں تو اس طرح کہ اس پر طبع زاد تصنیف کا گمان ہوتا ہے۔ یہی ترجمے کی خوبی ہے۔ ان کی زبان سادہ، سلیس اور رواں ہوتی ہے۔ اس کے باوجود پوری کوشش کرتے ہیں کہ زبان کا حسن برقرار رہے۔ کہیں بولی ٹھولی کی زبان استعمال کرتے ہیں کہیں درمیانِ عبارت میں خود ہی سوال کرتے ہیں اور خود ہی جواب دیتے جاتے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے ذخیرۂ الفاظ میں ردوبدل ہوتا جاتا ہے۔ فلسفے سے خاص شغف کے باعث زبان مربوط و مدلل ہوتی ہے۔

فلسفۂ جذبات، فلسفۂ اجتماع، مکالمات برکلے ان سے یادگار ہیں۔

قاضی عبدالغفار

۱۸۸۹-۹۰ء - ۱۹۵۶ء

"لیلیٰ کے خطوط" اور "مجنوں کی ڈائری" کے مصنف قاضی عبدالغفار اصلاً صحافی تھے۔ ان کے زورِ قلم نے کئی اخباروں کو وقار عطا کیا۔

ان کا وطن مراد آباد تھا۔ وہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے۔ ادبی اور سیاسی شعور اسی درس گاہ میں پروان چڑھا۔ عملی زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ پہلے مولانا محمد علی کے مددگار کی حیثیت سے "ہمدرد" (دہلی) سے وابستہ ہوئے۔ کچھ دنوں بعد دہلی سے کلکتہ چلے گئے اور وہاں سے روزنامہ "جمہور" جاری کیا۔ پھر حیدرآباد جاکر "پیغام" نکالا۔

صحافت کے علاوہ سوانح اور تاریخ سے بھی انھیں گہرا شغف تھا۔ آثارِ جمال الدین، حیاتِ اجمل، یادگارِ ابوالکلام آزاد ان کے قلم سے نکلی ہوئی مشہور سوانح عمریاں ہیں۔

ان کی عمر کے آخری ایام انجمن ترقی اردو (ہند) کی خدمت میں گزرے۔ کافی عرصے تک انجمن کے سکریٹری کی خدمت انجام دی۔ اس دوران وہ انجمن کے ترجمان "ہماری زبان"

کے مدیر بھی رہے۔

اپنی ذاتی زندگی میں بھی اور تصنیفی کاموں میں بھی قاضی صاحب کے یہاں بہت نفاست پائی جاتی تھی۔ لباس، خوراک، رہن سہن ہر معاملے میں وہ بہت خوش سلیقہ تھے۔ اسی طرح تحریر میں بھی نفاست کا ثبوت دیتے ہیں اور بہت سوچ سمجھ کر ایک ایک لفظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ ان کی عبارت بہت ستھری اور پاکیزہ ہوتی ہے۔ قاضی صاحب کی نثر نگاری کی ایک اور خصوصیت ہے۔ منتخب اشعار کا استعمال ان کے یہاں بہت ملتا ہے۔ اکثر مضامین کی ابتدا وہ کسی شعر سے کرتے ہیں اور بالعموم خاتمہ بھی شعر پر ہی ہوتا ہے۔

رپورتاژ

رپورتاژ ہمارے ادب کی ایک جدید صنف ہے جس نے ترقی پسند تحریک کے عروج کے ساتھ ترقی کی۔ یہ وہی صنف ہے جسے انگریزی میں "رپورٹ اَیج" کہتے ہیں۔ رپورتاژ اسی لفظ کا فرانسیسی تلفظ ہے۔

کسی واقعے کی خبر یا رپورٹ اس طرح تیار کی جائے کہ اس میں افسانے کا انداز پیدا ہو جائے یا اس میں مصنف کی شخصیت جھلک اٹھے تو یہی رپورتاژ ہے۔ اسی لیے سردار جعفری نے اسے صحافت اور افسانے کی درمیانی کڑی کہا ہے۔ بقول پروفیسر احتشام حسین رپورتاژ کو ہم واقعات کی ادبی اور محاکاتی رپورٹ کہہ سکتے ہیں۔

رپورٹ عام طور پر ایک روکھی پھیکی شے ہے جسے پڑھنا یا سننا ایک صبر آزما مرحلہ ہوتا ہے۔ اسے دلچسپ اور خوشگوار بنانے کے لیے اہلِ قلم نے اس میں افسانے کا رنگ بھرا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی روئیداد حمید اختر نے ادبی زبان اور محاکاتی انداز میں پیش کر کے اردو داں حلقے کو اس صنف سے روشناس کیا۔ اس لیے ہماری زبان میں وہی اس کے موجد کہے جاتے ہیں۔

آغاز و ارتقا

ہمارے ادب میں رپورتاژ ایک نئی نثری صنف ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسوں کی روئیدادیں کچھ ایسے افسانوی انداز میں لکھی گئیں کہ جلسہ گاہ، شرکا کی شخصیت، ان کا سفر اور جلسوں کی کارروائی سب چیزوں کی ایک تصویر پیشِ نظر ہو جائے۔ مقصد یہ کہ رپورٹ میں خشکی اور بے لطفی باقی نہ رہے۔ اس طرح اردو ادب میں رپورتاژ کا آغاز ہوا لیکن اس سے بہت پہلے کی ایسی تصانیف موجود ہیں جن میں رپورتاژ کی دو ایک خصوصیات کسی نہ کسی شکل میں مل جاتی ہیں۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے "دہلی کا ایک یادگار مشاعرہ" کچھ اس انداز میں پیش کیا کہ مشاعرے کی ایک جیتی جاگتی تصویر ابھر آتی ہے اور اسے رپورتاژ کی حدوں میں داخل کر دیتی ہے لیکن یہ ایک فرضی اور خیالی مشاعرے کی تصویر ہے جب کہ ضروری ہے کہ رپورتاژ کی بنیاد کسی اصلی واقعے پر ہو۔ اس لیے اسے رپورتاژ نہیں کہا جا سکتا۔ انھوں نے دو لاجواب خاکے لکھے۔ ایک مولوی نذیر احمد کا اور دوسرا مولوی وحید الدین سلیم کا۔ ان دونوں میں رپورتاژ کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

جارج پنجم کے جشنِ تاج پوشی کے موقعے پر کلکتہ میں ایک مشاعرہ ہوا تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے اس کی روئیداد لکھی جو "الپنچ" میں ۵ جولائی ۱۹۰۲ء کو شائع ہوئی۔ اس کا انداز افسانوی ہے اور یہ رپورتاژ کی کسوٹی پر پورا اترتا ہے۔ اردو میں لکھی گئی کئی آپ بیتیاں ہیں جن میں رپورتاژ کے عناصر جا بجا نظر آتے ہیں۔ اس سلسلے میں میر تقی میر کی ذکرِ میر، سید علی رضا کا اعمال نامہ، حکیم احمد شجاع کا خوں بہا، جوش کی یادوں کی برات قابلِ ذکر ہیں۔ مولوی عبدالحق، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی اور منٹو کے خاکے بھی رپورتاژ کی متعدد خصوصیات بھی اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہیں۔ اسی طرح کچھ سفرنامے ہیں جن میں رپورتاژ کے عناصر نظر آتے ہیں۔ لیکن جن شہ پاروں کی طرف یہاں اشارہ کیا گیا ان میں کسی کو بھی مکمل رپورتاژ نہیں کہا جا سکتا۔

ترقی پسند تحریک کو جب ہمارے ملک میں فروغ حاصل ہوا اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے باقاعدگی سے منعقد ہونے لگے تو ان جلسوں کی رپورٹیں تیار کرنی پڑیں۔ ان کی خشکی اور بے کیفی کو دور کرنے کے لیے دلکش افسانوی اور محاکاتی انداز اختیار کیا گیا۔ یہیں سے باقاعدہ رپورتاژ کا آغاز ہوا۔ اس کا سہرا حمید اختر کے سر ہے اور اسے مقبول عام بنانے میں "نظام" بمبئی کی کوشش ناقابلِ فراموش ہے۔

۱۹۴۰ء میں سجاد ظہیر نے "یادیں" پیش کر کے اس صنف کو استحکام بخشا۔ پھر ۱۹۴۵ء میں منعقد ہونے والی انجمن کی کل ہند کانفرنس کی رپورٹ لکھی جو ۱۹۴۷ء میں "پودے" کے نام سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد اس صنف کے قدم پوری طرح جم گئے۔ قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، ممتاز مفتی، شاہد احمد دہلوی، فکر تونسوی اور ابراہیم جلیس جیسے بلند پایہ فن کاروں کے ہاتھوں اس صنف کو خوب فروغ ہوا۔

رپورتاژ نگار

رپورتاژ نگاروں کی تعداد تو کم نہیں لیکن جن اہلِ قلم کا اس پر زبردست احسان ہے۔ ان کے بارے میں یہاں بے حد اختصار کے ساتھ یہاں ضروری معلومات فراہم کی جاتی ہے۔

سید سجاد ظہیر

۱۹۴۰ء میں سجاد ظہیر کی "یادیں" شائع ہوئی۔ فلیش بیک کی تکنیک اپناتے ہوئے مصنف نے ماضی کے اہم واقعات کو بکھری ہوئی یادوں کی شکل میں پیش کیا ہے مطلب یہ کہ شعور کی رو سے کام لیا ہے۔ رپورتاژ کے لیے ضروری ہے کہ کوئی واقعہ رونما ہو تو فوراً اس کی رپورٹ لکھی جائے لیکن سجاد ظہیر نے برسوں بعد اپنے ذہن کو کریدا اور یادوں کے ذخیرے سے یہ معلومات فراہم کی۔ اس لیے بعض ناقدین اسے رپورتاژ نہیں مانتے۔

کرشن چندر

ان کا مشہور رپورتاژ "پودے" ہے۔ یہ حیدرآباد اردو کانفرنس کا سفرنامہ ہے۔ جو ادیب اس کانفرنس میں شرکت کرنے بمبئی سے حیدرآباد گئے تھے ان کا مزاج و کردار، دورانِ سفر ان کا رویّہ، راستے کے مناظر، میزبانوں کی محبت اور خاطرداری سبھی کچھ اس میں موجود ہے۔ کانفرنس کے مباحثوں لطیفوں اور چٹکلوں نے اس میں اور بھی جان ڈال دی ہے۔ رومانیت کرشن چندر کا مزاج ہے۔ یہ رومانیت یہاں بھی نظر آتی ہے۔ ان کا دوسرا رپورتاژ "صبح ہوتی ہے" سفرِ دکن کی روئیداد ہے۔ ان کا ایک اور رپورتاژ "لاہور سے بہرام گلہ تک"۔ یہ سفرنامہ بھی ہے اور رپورتاژ بھی۔ ان کے "ان داتا" میں بھی رپورتاژ کے عناصر نظر آتے ہیں۔ مگر یہ رپورتاژ کم اور افسانہ زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر

ناول نگاری اور افسانہ نگاری میں قرۃ العین حیدر کو بڑی شہرت و ناموری حاصل ہے لیکن ان کے قلم سے کئی بہترین رپورتاژ بھی وجود میں آئے۔ ستمبر کا چاند، گلگشت، کوہِ دماوند، دکن سا ٹھار نہیں سنسار میں، لندن لیٹر ان کے معروف رپورتاژ ہیں۔ جاپان میں ادیبوں کے اکتیسویں اجلاس کی روئیداد "ستمبر کا چاند" ۱۹۵۹ء میں پیش کی گئی۔ "گلگشت" (۱۹۴۷ء) کا محور روس اور جاپان ہے۔ "کوہِ دماوند" (۱۹۷۹ء) ایک ایرانی لڑکی کے ملکہ بننے کی کہانی ہے۔ "دکن سا ٹھار نہیں سنسار میں" دکن کی کہانی سناتا ہے۔ "لندن لیٹر" میں لندن کی زندگی افسانوی انداز میں پیش ہوئی ہے۔ ان کے رپورتاژ فنی اعتبار سے بہترین رپورتاژ کہے جا سکتے ہیں۔

عصمت چغتائی

ان کے ناول اور افسانے اردو میں بہت مقبول رہے ہیں۔ اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ انھوں نے "دوزخی" کے نام سے لکھا جس کا شمار اردو کے بہترین خاکوں میں ہے۔ اس خاکے اور ان کے بعض افسانوں میں رپورتاژ کے عناصر نظر آتے ہیں لیکن "بمبئی سے بھوپال تک" کے عنوان سے انھوں نے ایک باقاعدہ رپورتاژ لکھا جو بہت پسند کیا گیا۔ ۱۹۵۲ء میں بھوپال میں کل ہند اردو کانفرنس

منعقد ہوئی۔ اس میں شرکت کے لیے عصمت نے بمبئی سے بھوپال کا سفر کیا۔ یہ رپورتاژ اسی سفر کی یادگار ہے۔ کردار نگاری، محاکات، لطف زبان، بے باکی — عصمت کی ساری خصوصیات اس میں موجود ہیں۔

ممتاز مفتی

اردو فکشن نگاری کی حیثیت سے ممتاز مفتی بہت معروف ہیں۔ "لبیک" ان کا رپورتاژ ہے جو سفر حج سے تعلق ہے۔ یہ سولہ قسطوں میں "سیارہ ڈائجسٹ" میں پھر ۱۹۶۷ء میں کتابی شکل میں شائع ہوا۔ "لبیک" میں لاشعور کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے۔ اس رپورتاژ میں جابجا متحرک تصویریں نظر آتی ہیں۔ تشبیہیں اور استعارے بھی زیادہ تر بصری ہیں۔ بعض دوسرے رپورتاژوں کی طرح یہاں بھی سفرنامے کی خصوصیات حاوی ہیں۔

شاہد احمد دہلوی

دہلی کی ٹکسالی زبان پر انھیں بہت عبور حاصل ہے۔ وہ مولوی نذیر احمد کے پوتے ہیں۔ انھوں نے جو کچھ لکھا وہ لطف زبان کے سبب بہت مقبول ہوا۔ رپورتاژ کے علاوہ انھوں نے خاکے، انشائیے اور ہلکے پھلکے مزیدار مضمون لکھے جنھیں پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا۔ وہ زیادہ تر دہلی کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "دِلّی کی بپتا" دِلّی کی بربادی کی آنکھوں دیکھی کہانی ہے۔ یہ وہ کہانی ہے جس کا آغاز ملک کی تقسیم سے ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کو انھوں نے خود جھیلا اور تکلیفیں اٹھا کے پاکستان چلے گئے۔ آٹھ ماہ بعد وہ اپنی ماں سے ملنے آئے اور اس شہر کا بدلا ہوا روپ دیکھا جو "دِلّی کی بپتا" کے دوسرے حصّے "ماں" میں پیش کر دیا گیا ہے۔ یہ رپورتاژ ایک دردناک واقعے سے تعلق ہے اس لیے زیادہ پُراثر ہے۔

فکر تونسوی

اردو طنز و ظرافت کی دنیا میں فکر تونسوی کا نام خاصا معروف ہے۔ "چھٹا دریا" رپورتاژ ہے لیکن طنزیہ لہجہ اس کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ملک ہے جس کے سبب سارا ملک انتشار اور سراسیمگی کا شکار ہو گیا۔

بربریت کے ساتھ ہر طرف دہشت پھیل گئی۔ "چھٹا دریا" دراصل آگ و خون کا وہ دریا ہے جو پنجاب کے پانچ دریاؤں کے درمیان ۱۹۴۷ء میں اچانک بہہ نکلا۔ بے شک یہ رپورتاژ ایک تاریخی دستاویز ہے۔

ابراہیم جلیس

اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں ابراہیم جلیس کا شمار ہے۔ وہ بڑی صاف شعری زبان میں فطرتِ انسانی کی عکاسی کرتے ہیں۔ انھوں نے چار رپورتاژ بھی لکھے جن کی خاطر خواہ پذیرائی ہوئی۔ پہلا رپورتاژ "شہر" ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں لکھا گیا اور ہفتہ وار "نظام" میں شائع ہوا۔ حیدرآباد کی تہذیبی اور سیاسی زندگی اس کا موضوع ہے۔ "دو ملک ایک کہانی" تقسیم ملک اور حیدرآباد پر پولیس ایکشن کا چشم دید احوال ہے۔ پاکستان میں ابراہیم جلیس معتوب ہوئے اور جیل بھیجے گئے تو انھوں نے "جیل کے دن جیل کی راتیں" رپورتاژ لکھا۔ یہ انھوں نے ۲۸ فروری ۱۹۵۰ء کو لکھنا شروع کیا۔ ان کا آخری رپورتاژ "سپید اور سرخ ستارے کے درمیان" ہے۔ گہری نظر، حقیقت کا واضح بیان اور شگفتہ نگاری ابراہیم جلیس کی تحریروں کی اہم خصوصیات ہیں۔

❖ ❖ ❖

"پو پھٹے" (خدیجہ مستور)، "جب بندھن ٹوٹے" (تاجور سامری)" اور خدا دیکھتا رہا" (جمنا داس اختر)، "ایک ہنگامہ" (صفیہ اختر)، "پھول پتی ہیرے کا جگر" (انور عظیم)، "مستقبل ہمارا ہے" (عبداللہ ملک)، "امن کا کارواں" (رضیہ سجاد ظہیر)، "کہت کبیر سنو بھئی سادھو" (پرکاش پنڈت)، "شہر طرب" (شاہد مہدی)، "۵ دسمبر کی رات" (زہرہ جمال)، "اے بنی اسرائیل" (قدرت اللہ شہاب)، "قوس قزح سے فراز تک" (منظور الٰہی)، "احساس کی یاترا" (رام لعل)، "خالی ہاتھ" (عتیق اللہ) بھی قابل ذکر رپورتاژ ہیں۔

۱۱

طنز و مزاح

اردو نثر میں طنز و مزاح کا سرمایہ مختصر ہونے کے باوجود نہایت قابلِ قدر ہے۔ طنز اور ظرافت کے جتنے روپ ممکن ہیں وہ سب، خواہ وہ کتنے ہی کم کیوں نہ ہوں، ہماری نثر میں ضرور مل جاتے ہیں۔ اسی طرح پست اور بلند ہر سطح کے نمونے ہمارے ادب میں موجود ہیں۔ چنانچہ عوام اور خواص دونوں کی دل بستگی کے سامان کی یہاں کمی نہیں۔ مزاح کا مقصد محض لطف اندوزی ہے تو طنز میں اصلاح کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ پست درجے کا طنز کسی کو نیچا دکھانے کی غرض سے بھی وجود میں آسکتا ہے۔ ایک اور اہم بات ذہن میں رکھنے کی ہے۔ خالص مزاح اعلیٰ درجے کی چیز ہے اور قاری اس سے لطف و انبساط حاصل کرتا ہے لیکن خالص طنز۔ یعنی وہ طنز جس میں مزاح کی آمیزش نہ ہو محض دشنام بن کے رہ جاتا ہے۔

آغاز

ہماری قدیم داستانوں میں ظرافت کے اولین نمونے ملتے ہیں مگر اس ظرافت کی سطح بہت پست ہے اور اکثر پھکڑپن کے حدوں میں داخل ہو جاتی ہے۔ ٹھٹھول، نقرہ بازی، گھٹیا چٹکلے، سستے قسم کی چھیڑ چھاڑ جن کی ان داستانوں میں فراوانی ہے نفاست پسند طبیعت پر گراں گزرتی ہیں۔ باغ و بہار میں سنجیدگی غالب ہے۔ فسانۂ عجائب کی تصنع اور قافیہ پیمائی ظرافت کو ابھرنے نہیں دیتی۔ بے شک اس

میں شگفتہ نگاری کی مثالیں بھی مل جاتی ہیں مگر ہیں بہت کم۔ داستانِ امیر حمزہ اور بوستانِ خیال میں ہنسنے کے موقعے نسبتاً زیادہ ملتے ہیں۔ تفریحی عناصر کی یہاں کمی نہیں۔ کلیم الدین احمد کا تو یہاں تک کہنا ہے کہ "خالص ظرافت کا جو زور، جو ابھار ان داستانوں میں ہے وہ دوسری تصنیفوں میں نہیں ملتا۔" وزیر آغا اس رائے کے شدید مخالف ہیں۔ یہ بہرحال وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ ان داستانوں کی طوالت کو جو چیز قابلِ برداشت بنا دیتی ہے وہ داستان کے عیاروں اور دوسرے کرداروں کی عیاریاں، چالاکیاں اور کرتب ہی تو ہیں جو ہنسنے کے بہت موقعے فراہم کر دیتے ہیں۔

غالب

اردو نثر میں ظرافت کے بہترین نمونے غالب کے خطوط میں ملتے ہیں ایک نقاد کے الفاظ میں "انھوں نے پہلی بار ہلکے ہلکے مزاح کی آمیزش سے وہ دل افروز کیفیت پیدا کر دی جو انگریزی نثر میں ایڈیشن اور اسٹیل کی تحریروں کی رہین منت ہے لیکن جس کا اردو نثر میں اس سے قبل کوئی نشان نہیں ملتا۔" خوش مزاجی غالب کی شخصیت کا بنیادی وصف ہے۔ دل آسائی اور دل جوئی ساری زندگی ان کا شیوہ رہا۔ نجی زندگی ہو، شاعری ہو یا مکتوب نگاری ان کی کوشش یہ ہوتی ہے کہ ان کے قلم یا زبان سے جو کچھ نکلے وہ لوگوں کو خوشی فراہم کر سکے۔

غالب کو ساری زندگی مصائب کا سامنا رہا — تنگدستی، ناقدری، بیماری، دوستوں کی جدائی، غدر کی تباہ کاری — ان سب کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے مزاج میں افسردگی پیدا ہو گئی لیکن اس افسردگی کو انھوں نے اپنی عالی حوصلگی، خوش مزاجی اور ضبط و تحمل سے آمیز کر دیا۔ چنانچہ ان کا تصور کیجیے تو ایک ایسی تصویر ابھرتی ہے جس کی آنکھوں میں آنسو ہیں اور ہونٹوں پر مسکراہٹ۔ ان کے خطوں کے کچھ جملے سنیے۔ ایک خط میں لکھتے ہیں "لوگ روٹی کھاتے ہیں، میں کپڑا کھاتا ہوں۔" دیکھا آپ نے غربت کی کیسی تصویر کھینچی ہے۔ سخت علالت کے دوران جسمانی کمزوری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں "اگر اٹھتا ہوں تو

بے تکلف آتی دیر میں، جتنی دیر میں قدِ آدم دیوار اٹھتی ہے" ایک خط میں فرماتے ہیں کہ "میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ دو چار دن میں پڑوسیوں سے پوچھ لینا۔" ثاقب کو بیرنگ خط بھیجتے ہوئے لکھتے ہیں "آج میرے پاس نہ ٹکٹ ہے نہ دام۔ معاف رکھنا والسلام۔"

ان مثالوں سے یہ بات بھی واضح ہو گئی ہوگی کہ وہ طنز و تمسخر کا نشانہ دوسروں کو نہیں بناتے۔ اپنے اوپر آپ ہنستے ہیں۔ اس کے لیے بڑا جگر چاہیے۔ غالب کی ظرافت تند و تیز نہیں۔ ان کی تحریریں ہنساتی نہیں صرف مسکرانے پر مجبور کر دیتی ہیں اور کبھی کبھی تو ذہن میں ایک گدگدی سی ہوتی ہے اور بس۔ یہ ظرافت کی سب سے اعلیٰ قسم ہے۔

اودھ پنچ

۱۸۷۷ء میں "اودھ پنچ" اخبار جاری ہونے کے ساتھ ہی اردو میں طنز و مزاح کے ایک نئے اور ایک بھرپور دور کا آغاز ہوتا ہے۔ چکبست فرماتے ہیں کہ "اودھ پنچ کے ظریفوں کی شوخ اور طرار طبیعت کا رنگ غالب سے کہیں مختلف ہے اور ان کے قلم سے پھبتیاں ایسے نکلتی ہیں جیسے کمان سے تیر۔"

اودھ پنچ کو دراصل وقت کا تقاضا سمجھنا چاہیے۔ ۱۸۵۷ء کی قیامت خیزیوں نے لوگوں کے ہونٹوں سے ہنسی چھین لی تھی۔ مایوسی کا غلبہ تھا جس کے نتیجے میں سنجیدگی کا غلبہ ہوتا جاتا تھا۔ چنانچہ اودھ پنچ نے وہ کام کیا جو رات کی تاریکی میں آتش بازی کرتی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغربی ادب خصوصاً انگریزی مزاح سے لوگ واقف ہو چلے تھے۔

انسانی کمزوریاں لوگوں کو ہنسنے کا موقع فراہم کرتی ہیں۔ سماجی برائیاں اور اخلاقی خرابیاں "اودھ پنچ" میں لکھنے والوں کی نظر میں تھیں۔ ان کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ان کی ہنسی اڑائی گئی۔ اس طرح مذاق مذاق میں کام کی باتیں بھی ہو گئیں۔ اس اخبار کے ذریعے ملک میں

ظرافت کا ذوق عام ہوا۔ اس کے لکھنے والوں میں رتن ناتھ سرشار، سجاد حسین، تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، منشی احمد علی کسمنڈوی اور نواب سید محمد آزاد قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے اہم نثر نگاروں کا ذیل میں بے حد مختصر تعارف کرایا جاتا ہے۔

رتن ناتھ سرشار

اودھ پنچ کے دورِ اول کے لکھنے والوں میں سب سے اہم نام رتن ناتھ سرشار کا ہے۔ طنز سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں۔ وہ مزاح نگار ہیں مگر ان کے یہاں وہ نفاست نہیں جو غالب کی ظرافت کی خصوصیت ہے۔ ان کا مزاح عامیانہ اور پست درجے کا ہے۔ ایک ناقد کے الفاظ میں "ان کی ظرافت میں ایڈیسن کی لطافت کے بجائے والٹیر کی تیزی پائی جاتی ہے۔" ان کے یہاں گہرائی مفقود ہے اور ان کا مدعا قاری کو ہنسانا، فوراً ہنسانا اور قہقہے لگانے پر مجبور کرنا ہے۔

لکھنؤ کی تہذیب اور لکھنؤ کی معاشرت سرشار کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ لکھنؤ کی ساری خرابیاں ان کی نظر میں ہیں مثلاً افیون کی لت، بٹیر بازی کی لعنت، وقت برباد کرنے کے لیے طرح طرح کے کھیل کود ان سب چیزوں کا سرشار خوب مذاق اڑاتے ہیں۔ خوجی کا کردار وضع کر کے فسانۂ آزاد میں انھوں نے پرانی تہذیب کی خرابیوں مثلاً اوہام پرستی، خوشامد، کاہلی، بزدلی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ آزاد کو انھوں نے نئے عہد کی علامت بنا کر اس نئے عہد کو سراہا ہے۔

سرشار کی تحریروں میں مضحکہ خیز واقعات بھی قدم قدم پر نظر آتے ہیں۔ زبان و بیان سے بھی انھوں نے کامیاب طور پر ظرافت پیدا کی ہے۔ لفظی الٹ پھیر، اردو فارسی کے بے میل الفاظ کا مضحکہ خیز استعمال، لطافت، حاضر جوابی، بذلہ سنجی، پھبتی اور ضلع جگت جیسی تدبیروں سے کام لینا انھیں خوب آتا ہے۔

سجاد حسین

اودھ پنچ کے ایڈیٹر سجاد حسین تھے۔ اس اخبار کی کامیابی انھی کی رہینِ منت ہے۔ ان کا اپنا قلم بھی بہت جاندار ہے۔ ثبوت یہ کہ ان کی تصانیف حاجی بغلول، طرحدار لونڈی اور احمق آج بھی مقبول ہیں۔ انھوں نے طنزیہ انداز میں ہندوستانی رئیسوں کے نام خطوط بھی لکھے۔ "لوکل" اور "موافقتِ زمانہ" اس اخبار کے مستقل کالم تھے جن کے ذیل سجاد حسین اپنے عہد کے حالات اور اہم واقعات پر طنزیہ اور ظریفانہ انداز میں روشنی ڈالتے تھے۔

سجاد حسین نے اپنے اخبار کے پرچم تلے اہلِ قلم کی ایک پوری جماعت کھڑی کر دی جس نے اپنی طنزیہ اور ظریفانہ تحریروں سے ملک میں دھوم مچا دی۔ اس اخبار نے کم و بیش چھتیس برس اردو ظرافت کی خدمت کی۔ اور اتنی طویل مدت تک اس کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں کمی نہیں آئی۔

دیگر مصنفین

مچھو بیگ بھی "اودھ پنچ" کے خاص لکھنے والوں میں سے ایک ہیں۔ وہ ستم ظریف کے فرضی نام سے کئی برس لکھتے رہے۔ ان کی زبان سادہ سلیس اور رواں ہے۔ تربھون ناتھ ہجر کو سرشار ثانی کہا جاتا ہے۔ انھوں نے بھی سرشار کی طرح اہلِ لکھنؤ کی مذموم عادتوں کو طنز کا نشانہ بنایا۔ جوالا پرشاد نے مترجم کی حیثیت سے نام کمایا اور اپنے عہد کے اہم مسائل پر طنزیہ مضامین بھی لکھے۔ احمد علی کسمنڈوی نے اپنے مضامین میں اس عہد کی خامیوں کا مذاق اڑایا۔ نواب محمد آزاد کی تحریروں میں ظرافت سے زیادہ طنز نظر آتا ہے اور کبھی کبھی اس میں تلخی بڑھ جاتی ہے۔

٭ ٭ ٭

اودھ پنچ اور اس کے مصنفین نے اردو طنز و مزاح کی جو خدمت انجام دی اس کا اندازہ مندرجہ بالا عبارت سے ہو جاتا ہے۔ بطورِ مجموعی ان کی نگارشات قابلِ قدر ہیں مگر خامیوں سے خالی نہیں۔ اردو میں طنز و ظرافت کی یہ ابتدائی شکل ہے اس لیے خامیوں کا پایا جانا ناگزیر ہے۔ لیکن جو چیز سب سے زیادہ ناگوار ہوتی ہے وہ بغض و عناد ہے جس نے ظرافت کی سطح کو پست کر دیا۔ طعن و تشنیع، زہرناکی، عداوت، پھکڑپن یقیناً قابلِ مذمت ہے۔ سرشار، حالی، شبلی کے درمیان جو معرکہ آرائی ہوئی وہ افسوسناک ہے۔ تاہم اردو میں طنز و ظرافت کی بنیاد مستحکم ہو گئی اور اس کے فروغ کی راہیں ہموار ہو گئیں۔

عبوری دور

اودھ پنچ اور اردو طنز و مزاح کے دورِ عروج کے درمیان ایک عبوری دور ہے جو تقریباً پچاس برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ انیسویں صدی کی آخری چوتھائی اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی اس میں شامل ہے۔ اس دور کی خصوصیت یہ ہے کہ اہلِ قلم میں ضبط و تحمل پیدا ہوا۔ دشنام طرازی سے جہاں تک ہو سکا دامن بچانے کی کوشش کی گئی۔ زبان و بیان کے سلسلے میں نمایاں تبدیلی پیدا ہوئی۔ تحریروں میں ادبی رنگ پیدا ہوا اور اب اسلوب کو موضوع سے زیادہ اہم سمجھا جانے لگا۔

اس دور کے لکھنے والوں میں مہدی افادی، محفوظ علی بدایونی، حسن نظامی اور قاضی عبدالغفار اہم ہیں۔ ان کے علاوہ پریم چند کے افسانوی ادب سے بھی ظرافت اور طنز کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مہدی افادی سنجیدہ موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں اور انداز بیان میں بھی متانت سے کام لیتے ہیں مگر متانت کے باوجود ان کی تحریروں میں بہت شگفتگی پائی جاتی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے بقول ان کا قلم حد سے زیادہ چلبلا اور البیلا تھا۔ شوخ سے شوخ بات کو معصومانہ انداز میں کہنے کا ہنر انھیں خوب آتا تھا۔ محفوظ علی بدایونی کی ظرافت کا رنگ زیادہ گہرا ہے۔ عام طور پر وہ اپنے شگفتہ اندازِ بیان سے پڑھنے والے کے دل میں ظرافت کی ہلکی ہلکی لہریں پیدا کرتے ہیں۔ ایک مزیدار بات یہ ہے کہ عموماً وہ پردے کے پیچھے ہی چھپے رہے۔ انھوں نے نقیب، ملا بودھا مرئی شمع بے نور اور تجاہلِ عامیانہ جیسے فرضی ناموں سے لکھا۔

خواجہ حسن نظامی کی ظریفانہ تحریریں مزیدار ضرور ہیں مگر آورد کا انداز ناگوار ہوتا ہے۔
لفظوں کے الٹ پھیر سے وہ بہت کام لیتے ہیں۔ رعایت لفظی ان کی تحریروں میں بہت ملتی ہے۔
وہ عموماً ایسے نکتے نکالتے ہیں جن کا عام ذہن میں آنا مشکل ہے۔ مثلاً اپنی ذہانت سے کیکر کو
گلاب سے افضل ثابت کر دینا۔ جھینگر اور مچھر کی خوبیاں گنانا۔ قاضی عبدالغفار کی نگارشات
میں بھی طنز و مزاح کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ ان کا مزاج فلسفیانہ ہے۔ اس لیے ان کی
ظرافت میں بھی تفکر کا رنگ جھلکتا ہے ان کے یہاں خالص ظرافت کم اور طنز زیادہ ہے اور
اس طنز کی خصوصیت ہے شدت، تہ داری اور رمزیہ انداز۔

سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری اور پریم چند کے یہاں بھی طنز
و ظرافت کے عناصر نظر آتے ہیں۔ پریم چند کا سماجی شعور بہت پختہ ہے اس لیے سماجی
ناہمواریاں ان کے شدید طنز کا نشانہ بنتی ہیں۔ اس کا یہ نتیجہ ہوتا ہے کہ تلخی بڑھ جاتی ہے مگر
طنز زیادہ کارگر اور زیادہ پر اثر ہو جاتا ہے۔

اس کے بعد اردو طنز و ظرافت کے اس دور کا آغاز ہوتا ہے جسے ہم سنہری دور یا دورِ
عروج کہہ سکتے ہیں۔

دورِ عروج

طنز و ظرافت کا یہ دور جسے دورِ عروج اور دورِ زریں کے نام سے یاد کیا جا سکتا ہے
بہت زرخیز دور ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ظرافت نے مختلف سمتوں میں سفر کیا، ہر رنگ
اور ہر سطح کی ظرافت وجود میں آئی۔ ایک طرف وہ ظرافت نگار ہیں جن کی تحریروں میں فلسفیانہ
گہرائی ہے تو دوسری طرف ہلکی پھلکی ظرافت کے نمونے بھی موجود ہیں۔ طنز کی بھی کمی نہیں شدید
اور ہلکا دونوں طرح کا طنز بھی موجود ہے۔ خالص ظرافت کے اعلیٰ نمونے بھی کثرت سے
نظر آتے ہیں۔ مصنفین کی تعداد بھی کم نہیں۔ سب کا ذکر تو یہاں ممکن نہیں۔ صرف معروف
مصنفین کا مختصر تعارف یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ

۱۸۸۴ء - ۱۹۴۷ء

ہمارے مزاح نگاروں میں مرزا فرحت اللہ بیگ
کو بہت مقبولیت حاصل ہے۔ وہ خاکہ نگار کی
حیثیت سے بہت مشہور ہیں اور ان خاکوں کو ہر دل
عزیز بنانے میں مرزا کی فطری ظرافت کو بہت دخل ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات پر
قلم اٹھایا۔ تنقید، افسانہ، سوانح، سیرت، معاشرت و اخلاق کی طرف انھوں نے توجہ
کی لیکن ان کی اصل شہرت کا مدار ظرافت نگاری پر ہے۔

وہ دہلی کے رہنے والے تھے۔ ان کے اجداد شاہ عالم ثانی کے عہد میں ترکستان سے
آئے اور دہلی کو اپنا وطن بنایا۔ یہیں ۱۸۸۴ء میں مرزا کی ولادت ہوئی۔ تعلیم بھی یہیں ہوئی۔
کالج کی تعلیم کے دوران مولوی نذیر احمد سے ملاقات ہوئی۔ ان سے نہ صرف عربی زبان و ادب
کی تعلیم حاصل کی بلکہ ان کی شخصیت کا گہرا اثر بھی قبول کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد
حیدرآباد گئے۔ وہاں مختلف عہدوں پر فائز ہوئے ۱۹۴۷ء میں وفات پائی۔

ان کی تصنیف "دلی کا آخری یادگار مشاعرہ" مرقع نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ مولوی نذیر
احمد کو انھوں نے بہت قریب سے دیکھا تھا اور بہت برسوں دیکھا تھا۔ "مولوی نذیر احمد
کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی" میں ان کی ہو بہو تصویر اتاری ہے۔ اس خاکے نے ان کو لازوال
شہرت عطا کی۔ یہ خاکہ مولوی وحیدالدین سلیم کو ایسا پسند آیا کہ انھوں نے اپنا خاکہ لکھنے کی
فرمائش کی۔ ان کی وفات کے بعد مرزا نے اس فرمائش کو پورا کر دیا اور اس خاکے کو "ایک
وصیت کی تعمیل میں" نام دیا۔ انھوں نے بڑی تعداد میں مضامین لکھے جو مضامین فرحت کے
نام سے سات جلدوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ شاعری بھی کی لیکن یہ ان کا اصل میدان نہیں۔
دہلی کی ٹکسالی زبان پر انھیں بڑی قدرت حاصل ہے اور شوخی ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔

ان کے مضامین پڑھ کر ہم ہنستے نہیں ۔ قہقہہ نہیں لگاتے بس ایک ذہنی فرحت حاصل کرتے ہیں۔ جب وہ کسی موضوع یا کسی شخصیت پر قلم اٹھاتے ہیں تو چھوٹی چھوٹی باتوں کو نظرانداز نہیں کرتے۔ اس جزئیات نگاری سے قاری کو بہت لطف ولذت حاصل ہوتی ہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ اصلاحاً مزاح نگار ہیں۔ ان کی تحریروں میں طنز کم ہے اور جہاں ہے وہاں شدت نہیں بس ہلکی ہلکی چوٹیں ہیں جن سے کہیں بھی زہرناکی پیدا نہیں ہوتی۔ ان کی مقبولیت کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ فلسفیانہ گہرائی اور سنجیدگی سے حتی الامکان اپنا دامن بچاتے ہیں۔ ان کی کوشش یہی ہوتی ہے کہ قاری زیادہ سے زیادہ محظوظ ہے۔

عظیم بیگ چغتائی

۱۸۹۵ء - ۱۹۴۱ء

اردو کے مقبول مزاح نگاروں میں ایک نام عظیم بیگ چغتائی کا ہے۔ ان کے ہلکے پھلکے مزاح کی بنیاد لڑکپن کی شرارتوں پر ہے، جن سے ہر انسان کو کبھی نہ کبھی سابقہ پڑا ہے۔ اس لیے عام لوگوں نے ان کی ظرافت کو بہت پسند کیا۔

عظیم بیگ چغتائی کی ولادت جودھپور میں ہوئی۔ وہیں ابتدائی تعلیم پائی۔ ولادت سے وفات تک علالت کا سلسلہ جاری رہا۔ بے حد کمزور تھے اس لیے بہن بھائیوں کو ڈانٹ پڑتی رہتی تھی کہ انھیں نہ چھیڑیں، انھیں نہ ستائیں۔ کہیں ایسا نہ ہو چوٹ لگ جائے۔ اس برتاؤ کا ان کی شخصیت پر برا اثر پڑا اور طبیعت میں ایک نفسیاتی گرہ پڑ گئی۔ عصمت چغتائی ان کی بہن تھیں۔ انھوں نے "دوزخی" کے عنوان سے ان کا خاکہ لکھا اور ان کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا بہت دلچسپ انداز میں ذکر کیا۔ مسلسل بیماری کے سبب شور شرابہ اور اچھل کود ان کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس کمی کو انھوں نے اپنی مزاحیہ تحریروں سے پورا کیا۔ لڑکپن کی جن شرارتوں کی تصویریں عظیم بیگ چغتائی اپنی تحریروں میں کھینچتے ہیں وہ اس کمزوری کا فطری ردعمل ہے۔ طویل عرصے تک وہ دق کے مرض میں مبتلا رہے۔ آخر ۱۹۴۱ء میں وفات پائی۔

بلند پایہ ظرافت نگاروں میں ان کا شمار نہیں۔ اس کے کئی اسباب ہیں۔ ان کے پاس نہ اہم موضوعات ہیں نہ اہم خیالات۔ بس کھیل کود اور شوخی و شرارت کے قصے ہیں۔ غور و فکر اور سنجیدہ موضوعات کا ان کے یہاں فقدان ہے۔ اسی لیے ساری ظرافت پلاٹ اور مضحکہ خیز واقعات سے پیدا ہوتی ہے۔ ان کے کردار ہمہ وقت ہنسانے والی حرکتیں کرتے رہتے ہیں۔ اس لیے کہا گیا ہے کہ عظیم بیگ کی تخلیقات میں جو دنیا نظر آتی ہے اس میں ہر آن ہنگامہ بپا رہتا ہے۔

ان کی ایک اور کمزوری یہ ہے کہ وہ قلم روک کر نہیں لکھتے۔ مضمون ہو یا ناول و افسانہ۔ یہ بے حد ضروری ہے کہ مصنف پہلے اس کی منصوبہ بندی کرے پھر قلم اٹھائے۔ اس کے بعد اپنی تحریر پر برابر نظرثانی کرتا رہے۔ اسے سنوارتا اور نکھارتا رہے۔ خونِ جگر صرف کیے بغیر اعلیٰ درجے کا ادب وجود میں نہیں آسکتا۔ بسیار نویسی کے علاوہ زبان کی طرف بے توجہی بھی ان کا عیب ہے۔

یہ بات بھی ذہن میں رکھنے کی ہے کہ عظیم بیگ چغتائی معاشرے کی خرابیوں سے بیزار تھے اور اصلاح کی خواہش رکھتے تھے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لیے انھوں نے ظریفانہ اور طنزیہ مضامین بھی لکھے۔ اس کے علاوہ "قرآن اور پردہ" جیسی سنجیدہ کتاب بھی لکھی۔

شریر بیوی، کولتار اور خانم کو اردو ادب میں بہت شہرت حاصل ہوئی۔

ملا رموزی

۱۸۹۶ء - ۱۹۵۲ء

ملا رموزی گلابی اردو کے موجد کی حیثیت سے ہمارے ادب میں پہچانے جاتے ہیں۔ خود ان کے الفاظ میں گلابی اردو کا مطلب یہ ہے کہ جملے میں الفاظ کی ترتیب کو بدل دیا جائے مثلاً یہ کہ پہلے فعل پھر فاعل اور مفعول۔ اس طرح عربی سے اردو ترجمے کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔ بے شک یہ لطف دیتا ہے لیکن ذرا دیر بعد قاری اکتا جاتا ہے۔

ملا رموزی کا اصل نام صدیق ارشاد تھا۔ بھوپال میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے۔ یہ ان کا آبائی وطن نہیں تھا۔ ان کے والد اور چچا کابل (افغانستان) سے آکر بھوپال میں

رہتے لگے۔ دونوں عالم تھے اس لیے اعلیٰ ملازمتوں سے نوازے گئے۔ صدیق ارشاد اردو، فارسی، عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد کانپور کے مدرسۂ الٰہیات میں داخل ہوئے۔ اسی زمانے میں مضمون نگاری کا شوق ہوا۔ ان کے مضامین معیاری رسالوں میں شایع ہوئے۔ اب انھوں نے اپنا قلمی نام ملا رموزی رکھ لیا اور دنیائے ادب میں اسی نام سے مشہور ہوئے۔

ملک میں تحریکِ آزادی نے زور پکڑا تو ملا رموزی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ سیاسی مسائل پر اچھی نظر تھی۔ حکومت کے خلاف مزاحیہ انداز میں مضامین لکھنے لگے جنھیں پسند کیا گیا۔ کئی رسالوں نے انھیں مدیر بنانے پر فخر کیا۔ اس کے بعد وحیدیہ ٹکنیکل اسکول میں مدرس ہو گئے۔ ۱۹۵۲ء میں وفات پائی۔

ملا رموزی نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر و مقرر بھی تھے۔ انتظامی صلاحیت بھی رکھتے تھے۔ اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے، علم و ادب کے فروغ کے لیے انھوں نے کئی انجمنیں قایم کیں لیکن ان کی اصل شہرت گلابی اردو پر ہے جس کے وہ خود ہی موجد ہیں۔ ان کی یہ نرالے رنگ کی کتاب "گلابی اردو" کے نام سے ۱۹۲۱ء میں شایع ہوئی۔ اسے قبولِ عام نصیب ہوا۔ لیکن وہ جانتے تھے کہ یہ قبولِ عام دیرپا نہیں وقتی ہے۔ چنانچہ انھوں نے سیاست کو اپنا مستقل موضوع قرار دیا اور سادہ و سلیس زبان اختیار کی۔ طنز و مزاح سے طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ اس لیے سادگی میں بھی ظرافت کا ہلکا ہلکا رنگ برقرار رہا۔ اسے پسند کیا گیا۔

خود تحریر فرماتے ہیں کہ میرے مضامین کی کوئی اہمیت ہے تو صرف اس لیے کہ "میں حقیقت کا دامن نہیں چھوڑتا" حکومت کے مظالم، سماجی ناانصافی اور معاشرتی معائب انھیں صاف نظر آتے ہیں اور وہ طنزیہ انداز میں ان پر انگلی اٹھائے بغیر نہیں رہتے۔ حالات انھیں مجبور کرتے ہیں کہ جو کچھ لکھیں ظرافت کی آڑ میں لکھیں۔ نتیجہ یہ کہ دلچسپی میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

پطرس بخاری

۱۸۹۸ء-۱۹۵۸ء

پطرس نے افسانوی انداز میں ظرافت آمیز مضمون لکھے اور وہ بھی صرف چند۔ مگر ان مضامین میں کچھ ایسی جاذبیت و دلکشی ہے کہ مصنف کو حیاتِ ابدی حاصل ہو گئی۔ آج اردو کے ظریفانہ ادب کا سخت سے سخت انتخاب کیا جائے تو پطرس کی تخلیقات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

ان کا اصل نام سید احمد شاہ بخاری اور والد کا نام سید اسد اللہ شاہ بخاری تھا۔ ۱۸۹۸ء میں پشاور میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم وہیں مکمل ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے لاہور آکر گورنمنٹ کالج میں داخلہ لیا۔ تعلیم سے بہت دلچسپی تھی اور مطالعے کا بے حد شوق تھا۔ وقت کا زیادہ تر حصہ کتب بینی میں صرف ہوتا تھا انگریزی ادب سے خاص شغف تھا۔ اساتذہ اور طلبا ان سے یکساں طور پر محبت کرتے تھے۔ کالج کی تعلیم سے فارغ ہو کر مزید تعلیم حاصل کرنے انگلستان گئے اور کیمبرج یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ کئی برس یہاں قیام رہا۔ یہاں بھی اپنی ذہانت اور ذوقِ مطالعہ کے سبب ہم جماعتوں میں سر بلند رہے۔

انگلستان سے واپسی کے بعد معلم کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ انگریزی ادب ان کا مضمون تھا۔ چنانچہ تھوڑے دن ٹریننگ کالج سے وابستہ رہنے کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں انگریزی ادب کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ ۱۹۳۷ء میں آل انڈیا ریڈیو میں اسسٹنٹ کنٹرولر کی جگہ تقرر ہو گیا۔ چار سال میں ترقی کر کے کنٹرولر جنرل ہو گئے۔ ان کی رہنمائی کے سبب آل انڈیا ریڈیو کے وقار میں بہت اضافہ ہوا لیکن درس و تدریس سے ان کی طبیعت کو بے حد مناسبت تھی۔ چنانچہ انھوں نے گورنمنٹ کالج لاہور میں پرنسپل کی ذمہ داری سنبھال لی تھی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحریکِ آزادی شباب پر تھی اور ملک آزادی سے ہمکنار ہونے والا تھا۔ جلد ہی دنیا کے نقشے پر پاکستان وجود میں آگیا۔ انھوں نے سرکاری ملازمت قبول کر لی۔ بخاری نے متعدد عالمی کانفرنسوں میں حکومتِ پاکستان کی نمائندگی بھی کی۔ اب دنیا ان کی صلاحیتوں کا لوہا مان چکی تھی۔ چنانچہ ۱۹۵۵ء میں اقوامِ متحدہ (یو۔ این۔ او) کے شعبۂ اطلاعات کے جنرل سکریٹری منتخب کیے گئے۔ وہ پہلے ایشیائی تھے جو اتنے اونچے بین الاقوامی عہدے پر فائز ہوئے۔ اسی زمانے میں انھیں کولمبیا یونیورسٹی میں انگریزی ادب کے پروفیسر کا منصب پیش کیا گیا لیکن

۱۹۵۸ء میں نیویارک میں ان کی وفات ہوگئی۔

پطرس پہلے انگریزی ادب کے ہونہار طالب علم اور پھر اسی مضمون کے لائق استاد رہے۔ اپنے مضمون کا مطالعہ انھوں نے بہت توجہ کے ساتھ کیا۔ مضمون نگاری کی طرف متوجہ ہوئے تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ انگریزی کے مزاحیہ ادب سے فائدہ نہ اٹھاتے۔ ان کے مضامین خالص مزاح کا نمونہ ہیں جن میں طنز کی نہایت خفیف اور خوشگوار لہریں جا بجا نظر آتی ہیں۔ یہ انگریزی مزاح کا ہی فیضان ہے۔ اپنے ہر مضمون میں وہ مقامی رنگ اور مقامی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ وہ مغرب سے متاثر ہیں۔

خالص مزاحیہ ادب پطرس سے پہلے بھی اردو میں موجود تھا مگر اس کی بنیاد پھکڑپن اور سستے چٹکلوں پر تھی۔ پطرس کے مضامین اس عیب سے پاک ہیں۔ بقول وزیر آغا انھوں نے مغربی ادب سے فیض اٹھاتے ہوئے خالص مزاح کے حربوں یعنی واقعہ، کردار، موازنہ اور اسٹائل کی ظرافت کو بے اختیار اپنا لیا اور ان کی مدد سے اپنی مزاح نگاری کو پروان چڑھانے کی قابلِ قدر کوشش کی لیکن انھوں نے سب سے بڑا کمال واقعے سے مزاح پیدا کرنے میں حاصل کیا ہے۔ گویا واقعہ نگاری ان کے مزاح کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ وہ طنز کا نشانہ اپنی ذات کو ہی بناتے ہیں۔

مرید پور کا پیر، میں ایک میاں ہوں، مرحوم کی یاد میں (بائیسکل) سویرے جو کل آنکھ میری کھلی ان کے مشہور مضامین ہیں۔

رشید احمد صدیقی

۱۸۹۶ء - ۱۹۷۷ء

رشید احمد صدیقی کو پروفیسر احتشام حسین نے اس دور کا سب سے بڑا مزاح نگار تسلیم کیا ہے۔ لیکن یہ اعتراف بھی ضروری ہے کہ وہ بہت بڑے طنز نگار بھی ہیں۔ طنز نگاری ایک نازک فن ہے۔ ذرا قلم کو لغزش ہوئی اور کسی نہ کسی کی دل آزاری کا پہلو نکل آیا مگر ان کا قلم ہمیشہ اس الزام سے بری رہا۔

رشید احمد صدیقی جون پور کے رہنے والے تھے۔ وہیں شروع کی تعلیم ہوئی۔ انھوں نے اپنی ابتدائی زندگی کے واقعات "آشفتہ بیانی میری" میں بڑے دلچسپ انداز میں تحریر کیے ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم پائی اور وہیں شعبۂ اردو سے وابستہ ہوگئے۔ علی گڑھ کو ہی انھوں نے اپنا وطن بنا لیا۔ پروفیسر و صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے اور آخر تک یہیں رہ کر تصنیف و تالیف کے کاموں میں مشغول رہے۔ ۱۹۷۷ء میں وفات پائی۔

خاکے، انشائیے، علمی مضامین انھوں نے سبھی کچھ لکھا مگر ان کی شہرت کا مدار طنز و ظرافت پر ہے۔ ان کے قلم سے جو تحریر بھی نکلی اس میں مزاح موجِ تہ نشیں کی طرح کار فرما ہے۔ علمی مضامین میں اس کی گنجایش کم ہے مگر ان کی شگفتہ مزاجی یہاں بھی اپنا کرشمہ دکھائے بغیر نہیں رہتی۔

رشید احمد صدیقی کا مطالعہ وسیع ہے۔ یہ علمیت ان کے ظریفانہ مضامین سے بھی نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تمام تحریروں میں تفکر کی کارفرمائی ہے۔ ہنسانے کے پہلو بہ پہلو وہ قاری کو غور و فکر پر بھی مجبور کرتے ہیں۔ یہ ان کی عظمت کی دلیل ہے لیکن اس خصوصیت نے ان کی ظرافت کو ایک معنی میں نقصان بھی پہنچایا۔ ان کی اکثر تحریریں بوجھل ہوگئیں۔ عام قاری اکثر ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتا اور وہ خواص کے مصنف ہو کے رہ جاتے ہیں۔ ظرافت کا کام لطف اندوزی ہے۔ تحریر ہلکی پھلکی ہو تو لطف دوگنا ہو جاتا ہے۔

لفظی بازی گری اور فلسفیانہ عمل دیگر خصوصیات ہیں جو ان کی تحریروں کو مشکل بنا دیتی ہیں۔ بے شک اس طرح ایک خاص طنزیہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ دونوں چیزیں ظرافت کی اس قسم کو جنم دیتی ہیں جسے "وِٹ" یعنی بذلہ سنجی کہا جاتا ہے اور جن سے صرف مخصوص ذہن ہی لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ رشید صاحب کی طنز لطیف اور نفیس تو ہوتی ہے لیکن استعاروں علامتوں اور مبہم اشاروں کے سبب عام قارئین تک اس کی رسائی مشکل ہو جاتی ہے۔

علی گڑھ کے وہ بہت دلدادہ ہیں اور ان کی تصانیف میں علی گڑھ جا بجا جلوہ گر ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ کہ جو علی گڑھ سے واقف ہیں وہ ان کی تحریروں کے دیوانے ہیں مگر جنھوں نے علی گڑھ نہیں

دیکھا وہ ان سے پوری طرح لطف اندوز نہیں ہو سکتے۔ علی گڑھ کی اس فراوانی کے باوجود رشید احمد صدیقی کے موضوعات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ دیہاتی ڈاکٹر ہو، ارہر کا کھیت ہو، وکیل ہو یا چارپائی جو شے ان کے مشاہدے میں آتی ہے اس پر بے تکان لکھ ڈالتے ہیں۔ زبان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل ہے۔ لفظ ان کے ہاتھ میں آکر موم کی طرح نرم ہو جاتے ہیں اور وہ جس شکل میں انھیں ڈھالنا چاہتے ہیں بہ آسانی ڈھال لیتے ہیں۔

خنداں، مضامین رشید، ذاکر صاحب، آشفتہ بیانی میری، گنج ہائے گراں مایہ، ہم نفسانِ رفتہ، شیخ نیازی، جدید غزل، طنزیات و مضحکات ان سے یادگار ہیں۔

شوکت تھانوی

۱۹۰۵ء - ۱۹۶۳ء

اتنی مقبولیت کم شہ پاروں کو نصیب ہوتی ہے جتنی شوکت تھانوی کے مزاحیہ افسانے "سودیشی ریل" کو نصیب ہوئی۔ مضحکہ خیز واقعات سنا کر ہنسانے کا فن انھیں خوب آتا ہے۔ ان کے یہاں گہرائی نہ سہی مگر عام لوگوں کو ہنسانے کا مواد خوب مل جاتا ہے۔ تقریباً چالیس کتابیں لکھ کر انھوں نے اردو کے مزاحیہ ادب میں بہت اضافہ کیا۔

ان کا اصلی نام محمد عمر والد کا نام صدیق احمد، سال ولادت ۱۹۰۵ء اور جائے پیدائش بندرابن تھا کیوں کہ ان کے والد یہاں کوتوال کی حیثیت سے متعین تھے حالانکہ ان کا وطن تھانہ بھون ضلع مظفر نگر تھا۔ محمد عمر نے جب شوکت تخلص نام رکھا تو وطن کی مناسبت سے اس پر تھانوی اضافہ کیا۔ اردو، فارسی کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی اور بمشکل ہوئی کیونکہ وہ پڑھنے کے شوقین نہیں تھے۔

والد ملازمت سے ریٹائر ہوئے تو ان کے ساتھ بھوپال اور پھر لکھنؤ چلے آئے۔ والدین نے مستقل رہائش کے لیے اسی جگہ کا انتخاب کر لیا تھا۔ یہیں شوکت تھانوی کی تصنیفی صلاحیت کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ اپنی تخلیقات کے لیے انھوں نے ظرافت کا انتخاب کیا۔ ۱۹۳۲ء کے آس پاس مزاحیہ افسانہ "سودیشی ریل" لکھا تو شہرت چاروں طرف پھیل گئی۔ اسی شہرت

کے سبب آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی۔ وفات سے پہلے پاکستان چلے گئے تھے۔ وہاں بھی ریڈیو کی ملازمت مل گئی تھی۔ لاہور میں ۱۹۶۳ء میں وفات پائی۔

لفظوں کے الٹ پھیر سے، لطیفوں سے، رعایت لفظی سے، محاورے سے، املا کی ناہمواری سے اور زیادہ تر مضحکہ خیز واقعات سے شوکت تھانوی نے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کے طنز و مزاح میں گہرائی نہیں بلکہ سطحیت ہے۔ اعلیٰ درجے کی تخلیق بہت غور و فکر اور بے حد محنت کے بعد ہی وجود میں آسکتی ہے۔ شوکت تھانوی کے یہاں ان دونوں چیزوں کی کمی ہے۔ ان کی تصانیف کی تعداد چالیس کے قریب ہے۔ اتنا زیادہ لکھنے والا نہ سوچنے کے لیے وقت نکال سکتا ہے اور نہ اپنی تحریروں پر نظر ثانی کر سکتا ہے۔ ظرافت کو فن کارانہ انداز میں پیش نہ کیا جائے تو وہ ہنسانے کی ایک ناکام کوشش بن کے رہ جاتی ہے۔ شوکت ہنسانے میں تو کامیاب ہیں مگر قاری کو غور و فکر پر مجبور نہیں کرتے حالانکہ ان کی تحریروں میں مقصدیت موجود ہے۔ وہ سماجی خامیوں اور انسانی سیرت کی ناہمواریوں کو دور کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے ان پر ہنستے ہیں اور ان کا مذاق اڑاتے ہیں۔ سودیشی ریل، تعزیت اور لکھنؤ کانگریس سیشن ان کی کامیاب کوششیں ہیں۔

موج تبسم، بحر تبسم، سیلاب تبسم، طوفانِ تبسم، سوتیا چاہ، کارٹون، بدولت، جوڑ توڑ، سسرال ان کی مشہور کتابیں ہیں۔ انھوں نے شاعری بھی کی، ریڈیو ڈرامے بھی لکھے اور "تیشۂ عمل" کے نام سے خاکوں کا ایک مجموعہ بھی پیش کیا۔

کنہیا لال کپور

۱۹۱۰ء - ۱۹۸۰ء

کنہیا لال کپور ہمارے عہد کے بہت کامیاب طنز نگار و ظرافت نگار ہیں۔ ان کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے مگر بسیار نویسی کے باوجود ان کی تحریریں معیار سے گرنے نہیں پاتیں۔ سبب یہ کہ وہ پختہ فنی شعور کے مالک ہیں اور جانتے ہیں کہ اعلیٰ درجے کا ادب کس طرح وجود میں آتا ہے۔

کنہیا لال کپور ۱۹۱۰ء میں لائل پور کے ایک گاؤں میں پیدا ہوئے۔ لائل پور پنجاب کا

ایک ضلع ہے اور اب پاکستان میں شامل ہے۔ یہیں ایک پرائمری اسکول میں تعلیم پائی۔ موگا سے انٹرمیجیٹ اور لاہور سے بی۔ اے۔ ایم۔ اے کے امتحانات پاس کیے۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد مختلف کالجوں میں لکچرار اور پرنسپل رہے۔ تقسیم ملک کے بعد فیروزپور اور موگا میں ملازمت کی۔ وہیں قیام رہا۔ ۱۹۸۰ء میں انتقال ہوا۔

ان کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ انگریزی ادب کے طنزیہ اور مزاحیہ ادب سے انھیں شناسائی حاصل ہے۔ اس لیے وہ ان تمام تدابیر سے بخوبی واقف ہیں جن سے طنز و ظرافت میں حسن اور اثر پیدا ہوتا ہے۔ ان کا دائرہ کار بھی بہت وسیع ہے۔ فطرت انسانی سے بھی وہ بخوبی واقف ہیں اس لیے انسان کی عالمگیر کمزوریوں کی بڑی کامیابی کے ساتھ گرفت کرتے ہیں اور ان کی تخلیقات زمان و مکاں یعنی وقت اور مقام سے اوپر اٹھ جاتی ہیں۔ ہر زمانے اور ہر مقام کے لوگ ان کی تصانیف سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔ فلسفۂ قناعت کامریڈ شیخ چلی اور انکم ٹیکس والے اسی طرح کے مضامین ہیں۔

کنھیالال کپور کے طنز میں تیزی بھی ہے اور نفاست بھی۔ ان کا طنز تیز دھار والے نشتر کی طرح بڑی صفائی سے عمل جراحی کرتا ہے۔ ان کا موضوع ادب ہے۔ اس لیے وہ عموماً ادبی موضوعات کو طنز و ظرافت کا نشانہ بناتے ہیں۔ مثلاً "چینی شاعری" اور "غالب جدید شعرائی مجلس میں" معیاری مضامین ہیں۔ ان کے مضامین میں ادبیت نظر آتی ہے۔ زبان پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ اس لیے صاف ستھری زبان لکھتے ہیں۔ تصنیف کے ابتدائی دور میں ان کی زبان زیادہ نکھری ہوئی نہیں تھی مگر رفتہ رفتہ زبان پر گرفت مضبوط ہوتی گئی۔ آخری دور کے مضامین میں سادگی اور روانی زیادہ ہے۔ ان کا ذوق مزاح بہت شستہ ہے۔ وہ محض لفظی الٹ پھیر یا ناہموار زبان و بیان سے ظرافت پیدا نہیں کرتے بلکہ خیال و کردار کے وسیلے سے اسے ابھارتے ہیں۔

سنگ و خشت، شیشہ و تیشہ، چنگ و رباب، نوک نشتر، بال و پر، نرم گرم اور

کامریڈ شیخ چلی ان کے مشہور مجموعے ہیں۔

کرشن چندر
۱۹۱۳ء - ۱۹۷۷ء

کرشن چندر بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں اور افسانہ نگاری کے ذیل میں ہی تفصیل سے ان کا ذکر کیا گیا ہے لیکن طنز و ظرافت ان کے افسانوں کا نمایاں وصف ہے۔ انھوں نے علیحدہ سے بھی طنزیہ اور ظریفانہ مضامین لکھے۔ اس لیے اختصار کے ساتھ یہاں بھی ان کا ذکر کیا جاتا ہے۔

ان کا بچپن کشمیر میں گزرا اور کشمیر کا حسن ان کی طبیعت میں رچ بس گیا۔ چنانچہ جب افسانہ و ظرافت کی طرف توجہ کی تو وہاں بھی وادی کشمیر کے سے شاداب پھول کھل اٹھے۔ کرشن چندر معلمی، وکالت اور ریڈیو سے متعلق رہے مگر دنیائے ادب میں افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی چمکے۔

بڑا فن کار زیادہ حساس اور نازک مزاج ہوتا ہے۔ اس کا مشاہدہ زیادہ قوی ہوتا ہے۔ اس لیے سماج میں جتنے عیب اور جتنی خرابیاں ہیں وہ اس سے چھپ نہیں سکتیں۔ کرشن چندر ایک بڑے فن کار ہیں اور سیرت انسانی کے نبض شناس۔ داغدار سماج انھیں بہت تکلیف پہنچاتا ہے اور وہ اس پر طنز کرتے ہیں مگر کرشن چندر کی فطری خوش مزاجی اور نرمی طنز کو ناگوار نہیں ہونے دیتی۔ اس میں ظرافت پیدا کر دیتی ہے۔ ان کا سماجی شعور زیادہ پختہ و بیدار ہے۔

انھوں نے کچھ خالصتاً طنزیہ مضامین بھی لکھے جو "ہوائی قلعے" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ اس مجموعے کے بہت دلچسپ مضامین ہیں: مانگے کی کتابیں، سوراج سے پچاس سال بعد، ہوائی قلعے۔

دیگر مصنفین

شفیق الرحمان اردو کے معروف فکشن نگار ہیں۔ سنجیدہ سماجی مسائل سے وہ کم ہی سروکار رکھتے ہیں۔ ہلکی پھلکی باتیں، جوان لڑکے لڑکیوں کی نادانیاں اور حماقتیں ان کا خاص موضوع ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے زبان بھی ہلکی پھلکی

ہے۔ لطیفے اور چٹکلے ان کی تحریروں کی دلکشی میں اضافہ کرتے ہیں۔ ان کے یہاں خوشگوار ظرافت کی لہر سی دوڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ پرواز، شگوفے، حماقتیں، لہریں، کرنیں ان کی مشہور و مقبول کتابیں ہیں۔

ظرافت نگاروں میں فرقت کاکوروی (ولادت: ۱۹۱۴ء وفات ۱۹۷۳ء) کا بھی شمار ہے۔ مداوا، ناروا، صید و ہدف، کفِ گل فروش ان کی کتابیں ہیں۔ ان کے طنز کا خاص نشانہ ترقی پسند شعرا ہیں جنھوں نے ترقی پسندی کی دھن میں فن کاری کو نظر انداز کر دیا۔

غلام عباس، بلونت سنگھ، قدرت اللہ شہاب، عصمت چغتائی، منٹو، اشفاق احمد اور انتظار حسین کی تحریروں میں بھی طنز و ظرافت کے چھینٹے مل جاتے ہیں۔ آغا بابر کے مضامین پان، حلقۂ اربابِ ذوق مولانا صلاح الدین احمد کے مضامین "آج کی اردو کتاب" "یوں عمر گزرتی ہے" قابلِ ذکر ہیں۔

پیروڈی

پیروڈی کو ہماری زبان میں "تحریف" کہتے ہیں۔ تحریف کے نمونے ہمارے قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں لیکن اسے فروغ مغربی ادب کا ذوق عام ہونے کے بعد ہوا۔ تحریف کے معنی الٹنے کے ہیں۔ تحریف سے مراد یہ ہے کہ کسی تصنیف کی اس طرح نقل کی جائے کہ اس کی شکل تو برقرار رہے لیکن الفاظ میں اس طرح رد و بدل ہو کہ اس سے ہنسی آئے۔ پیروڈی نظم میں بھی ہو سکتی ہے اور نثر میں بھی۔

اردو نثر میں پیروڈی کی بہت سی مثالیں موجود ہیں مثلاً چراغ حسن حسرت کی "پنجاب کا جغرافیہ"۔ پطرس کی "اردو کی آخری کتاب" شفیق الرحمان کی "تزکِ نادری" احمد جمال پاشا

کی "کپور کا فن" "کنھیا لال کپور کی" غالب جدید شعرا کی محفل میں" اور "حالی ترقی پسند ادیبوں کی محفل میں"۔ ان کے علاوہ بھی ہمارے ادب میں پیروڈی کے بہت سے کامیاب نمونے موجود ہیں۔

دورِ حاضر

پچھلے کچھ برسوں میں اعلیٰ درجے کا طنزیاتی اور مضحکاتی ادب وجود میں آیا ہے۔ اس میدان میں بعض ایسے مصنفوں نے قدم رکھا ہے جن کا مطالعہ وسیع، مشاہدہ گہرا اور ادبی ذوق بے حد نکھرا ہوا ہے ان مصنفوں کی تعداد کم نہیں۔ یہاں ان میں سے صرف چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔

ابنِ انشا

ابن انشا شاعر بھی ہیں اور نثر نگار بھی۔ ان کی نثر ایک خوش مزاج، شگفتہ بیان صاحبِ قلم کی تحریر ہے جسے طنز و ظرافت کی آمیزش نے اور بھی پرکشش بنا دیا ہے۔ ان کی نثری تصانیف کا بڑا حصہ سفرناموں پر مشتمل ہے وہ دیس دیس نگر نگر گھومے تھے۔ انھوں نے جہاں، جو کچھ دیکھا وہیں اسے قلم بند کر کے چھپنے کے لیے بھیج دیا۔ موت کا احساس ان پر اس طرح غالب تھا کہ کبھی قلم روک کر نہیں لکھا اور جو لکھا اسے چھپوانے کی جلدی رہی۔ اپنی تخلیق کو فنی تکمیل کے ساتھ پیش کرنے کی مہلت انھیں کم ہی ملی۔ ان کی تحریروں میں لطافت و نفاست کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ مشتاق یوسفی نے لکھا ہے "بچھو کا کاٹا روتا اور سانپ کا کاٹا سوتا ہے۔ انشا جی کا کاٹا سوتے میں مسکراتا ہے۔" بے شک ان کے طنز میں بہت کاٹ ہے لیکن ظرافت کی آمیزش اسے خوشگوار بنا دیتی ہے۔ انھوں نے بہت لکھا مگر "اردو کی آخری کتاب" اور "خمارِ گندم" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

کرنل محمد خاں

محمد خاں نے اپنی پہلی تصنیف "بجنگ آمد" کے ساتھ ظرافت کے میدان میں قدم رکھا جسے ہر طرف سراہا گیا۔ اس میں عالمی جنگ کے واقعات ایک عینی شاہد کی زبان سے بڑے دلفریب انداز میں پیش ہوئے ہیں۔ دوسری کتاب "بسلامت روی" ہے۔ یہ سفرنامہ ہے اور تیسری بزم آرائیاں۔ محمد خاں زندگی میں پیش آنے والے چھوٹے چھوٹے مضحکہ خیز واقعات کو ایسے لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ہونٹوں پر ہلکی سی مسکراہٹ نمودار ہوتی ہے اور بس۔ بعض جگہ تو صرف ہلکا سا ذہنی انبساط اور دھیما سا سرور ہی حاصل ہوتا ہے۔ اس طرح ان کی مزاح نگاری کا سلسلہ غالب کی ظرافت سے مل جاتا ہے۔

مشتاق یوسفی

مشتاق یوسفی ہمارے عہد کے سب سے بڑے ظرافت نگار ہیں۔ طنز کی ان کے یہاں کمی نہیں لیکن طنز کو وہ ایسی ہنرمندی سے ظرافت کا لباس پہناتے ہیں کہ اس کا سراغ پانا محال ہو جاتا ہے تاآں کہ وہ تیز نشتر کی طرح کسی عیب یا کسی سراپا عیب کے سینے میں اتر نہ جائے۔ طنز کی اسی صفت کو یوسفی نے میٹھی مار کا نام دیا ہے یہ وار بقول ان کے شوخ آنکھ، پرکار عورت اور دلیر کے وار کی طرح کبھی خالی نہیں جاتا۔ ان کا مزاح شائستہ ہونے کے باوجود شوخ رنگ ہے۔ مگر ان کی تحریریں صرف ہنساتی ہی نہیں فکر کو بیدار بھی کرتی ہیں۔ ان کا مضمون فلسفہ رہا ہے۔ اسی لیے ان کے سوچنے کا انداز فلسفیانہ ہے۔ ان کی کامیابی کا سب سے بڑا راز یہ ہے کہ وہ اپنی تحریروں پر خون جگر صرف کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کے ہاتھوں معجزۂ فن وجود میں آتا ہے۔

احمد جمال پاشا

احمد جمال پاشا نے طنز و ظرافت میں نام پیدا کیا مگر ان کی ایک پیروڈی ایسی ہے جو انھیں زندہ رکھنے کو کافی ہے۔ یہ ہے "کیوڑ کا فن" اس میں قاضی عبدالودود، احتشام حسین، آل احمد سرور اور عبادت بریلوی کے اسلوب نگارش کی مزاحیہ انداز میں نقل کی گئی ہے۔

مشفق خواجہ اپنے انوکھے اور منفرد انداز میں کتابوں پر تبصرے کرتے ہیں اور چپکے سے ایسی چوٹ کر جاتے ہیں کہ صاحبِ کتاب سمجھ جائے تو برسوں اس چوٹ کو سہلاتا رہے۔

انجم مان پوری، یوسف ناظم، شفیقہ فرحت، فرقت کاکوروی، قمرالہدیٰ فریدی، مشتاق قمر، محمد خالد اختر، مسعود مفتی، نظیر صدیقی، عطاالحق قاسمی، غلام جیلانی اصغر، انور سدید، باقر علیم کا ذکر کیے بغیر طنز و مزاح کا یہ باب کسی طرح مکمل نہیں ہو سکتا۔

تحقیق

فن پارہ وجود میں آنے کے بعد تنقید اس کی قدر و قیمت کا تعین کرتی ہے یعنی یہ بتاتی ہے کہ اس میں اچھا کیا ہے اور برا کیا ہے لیکن ان دونوں کے درمیان ایک اور شے بھی ہے جو اس پر غور کرتی ہے کہ فن کار کون ہے، کہاں کا رہنے والا ہے، کب پیدا ہوا، اور یہ فن پارہ کب، کن حالات میں اور کن اسباب کی بنا پر وجود میں آیا۔ اس کا نام تحقیق ہے اور تحقیق کے معنی ہیں سچ کی تلاش۔ فن پارے کے بارے میں چھان بین بھی ضروری ہے۔ مثلاً وہ فن پارہ شعر ہے تو یہ کھوج کرنی پڑتی ہے کہ اس کی پہلی شکل کیا تھی۔ بعد کو شاعر نے اس میں کیا رد و بدل کی۔ محقق یعنی تحقیق کرنے والا ان سب باتوں کا پتہ لگاتا ہے اور ہر طرح اطمینان کر لینے کے بعد اسے ترتیب دے کر پیش کر دیتا ہے۔ یہ کام تدوین کہلاتا ہے۔ متن یعنی ٹیکسٹ کی ٹھیک سے تحقیق نہ ہو تو تنقید کی بنیاد کھوکھلی رہتی ہے۔ مثلاً میر تقی میر پر ایک تنقیدی مضمون ایسا لکھا گیا جس میں ایک شعر کو بنیاد بنایا گیا تھا۔ بعد کو تحقیق نے ثابت کر دیا کہ یہ شعر میر کا ہے ہی نہیں۔ یہ معلوم ہوتے ہی وہ مضمون بیکار ہو گیا اور تنقید کی عمارت مسمار ہو گئی۔

اردو میں تدوین کا کام اسی وقت شروع ہو گیا تھا جب پہلے دور کے شاعر شاہ حاتم نے اپنے دیوان کا انتخاب کیا اور دیوان زادہ اس کا نام رکھا۔ سرسید نے آئین اکبری اور تزک جہانگیری کو ترتیب دیا۔ مولوی عبدالحق نے شعرائے اردو کے کئی تذکرے اور شاعروں کے دیوان مرتب کیے۔ پروفیسر محمود شیرانی نے قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ مجموعۂ نغز ترتیب دیا۔ قاضی عبدالودود نے بھی ترتیب کے کئی اہم کام انجام دیے۔ امتیاز علی خاں عرشی اور مالک رام نے دیوانِ غالب کی ترتیب کا اہم فرض انجام دیا۔ مسعود حسین رضوی نے مراثی کا متن متعین کیا۔ ان کے علاوہ مختار الدین احمد، نذیر احمد، نورالحسن ہاشمی، مسعود حسین خاں، تنویر احمد علوی، مشفق خواجہ، خلیق انجم، رشید حسن خاں، محمود الٰہی، مسیح الزماں، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، خلیل الرحمٰن داؤدی، حنیف نقوی نے تحقیق کے سلسلے میں اہم کام کیے ہیں۔

عبدالحق

۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء

بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اردو کی ترقی کے لیے اپنی زندگی کو وقف کر دیا تھا۔ ان کی زندگی کا کوئی لمحہ ایسا نہ تھا جو اردو کی فکر سے خالی ہو۔ یہ ان کی خدمات کا اعتراف ہی ہے کہ وہ ہر جگہ بابائے اردو کے نام سے جانے جاتے ہیں۔

عبدالحق ۱۸۷۰ء میں ہاپڑ ضلع میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم کے بعد مزید تعلیم کے لیے محمڈن کالج علی گڑھ بھیجے گئے۔ یہاں ان کی صلاحیتوں کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ سرسید تک رسائی تھی۔ اس ذاتِ گرامی سے براہ راست فیض اٹھانے کا موقع ملا۔ یہیں مولانا حالی اور محسن الملک سے بھی نیاز حاصل ہوا۔ سرسید کے صاحب زادے جسٹس محمود سے بھی ملاقات تھی۔ سرسید نے تصنیف و تالیف کا کچھ کام عبدالحق کے سپرد بھی کیا اس طرح لکھنے پڑھنے کی پہلی تربیت اسی مردِ بزرگ کے ہاتھوں ہوئی۔

تعلیم سے فارغ ہو کر عبدالحق تلاشِ معاش میں حیدر آباد چلے گئے اور ایک اسکول میں مدرس کی ملازمت قبول کر لی۔ آخر ترقی پا کر مدارس کے انسپکٹر مقرر ہوئے۔ اسی زمانے میں انجمن ترقی اردو کے سکریٹری منتخب ہوئے ۱۹۱۷ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے شعبۂ ترجمہ سے مختصر عرصے منسلک رہے۔ آخر اورنگ آباد کالج کے پرنسپل ہو گئے۔ اب انھیں انجمن ترقی اردو کو مستحکم کرنے کا موقع ملا۔ اسی کے ساتھ ہی تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر میں عثمانیہ یونیورسٹی

کے شعبۂ اردو کے صدر ہو گئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد دہلی آگئے اور اردو نیز انجمن ترقی اردو کی خدمت میں ہمہ تن مصروف ہو گئے۔ ملک تقسیم ہو گیا تو کراچی چلے گئے اور وہاں بھی اردو کے فروغ کی کوشش میں لگے رہے۔ آخر وہیں ۱۹۶۱ء میں وفات پائی۔ بابائے اردو کی خدمات کے اعتراف میں الٰہ آباد یونیورسٹی نے ۱۹۳۷ء میں انھیں ڈاکٹریٹ کی اعزازی ڈگری عطا کی۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق کا یہ کارنامہ قابلِ قدر ہے کہ قدیم اردو ادب کا جو سرمایہ مخطوطات کی شکل میں صندوقچوں اور الماریوں میں بند تھا اور جس کے ضائع ہو جانے کا اندیشہ تھا مولوی صاحب نے اسے ترتیب دے کر شائع کیا اور برباد ہونے سے بچا لیا۔ ان کتابوں پر مولوی صاحب نے مقدمے لکھے، ان کی اہمیت پر روشنی ڈالی۔ مصنفین کے حالاتِ زندگی دریافت کر کے ہم تک پہنچائے، ان تصانیف کے عہد کی خصوصیات واضح کیں اور اردو تنقید کے لیے ایک مضبوط بنیاد فراہم کر دی۔

چھان بین کے بعد بہت سی غلط فہمیوں کو رد کیا مثلاً اس خیال کی تردید کی کہ میر امن کی باغ و بہار فارسی کے قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہے۔ انھوں نے دلیلوں سے ثابت کر دیا کہ اس کا ماخذ نوطرزِ مرصع ہے۔ مولوی صاحب کی زبان سادہ و سلیس ہوتی ہے جیسی تحقیق کے لیے ضروری ہے۔

مقدماتِ عبدالحق، خطباتِ عبدالحق، تنقیداتِ عبدالحق ان سے یادگار ہیں۔ فرہنگ، لغت اور اصطلاحات پر بھی انھوں نے کام کیا۔ "چند ہم عصر" ان کی مقبول کتاب ہے جس میں مختلف شخصیتوں پر مضمون شامل ہیں۔

محمود شیرانی

۱۸۸۰ء - ۱۹۴۶ء

حافظ محمود شیرانی کا اردو کے نامور محققوں میں شمار ہے۔ تحقیق سے ان کی طبیعت کو فطری مناسبت تھی۔ ان کا وطن پنجاب ہے۔ وہیں ان کا قیام رہا۔

شیرانی نے اردو کی پیدائش کے بارے میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ اردو پنجاب سے نکلی۔ انھوں نے مثالوں سے ثابت کیا ہے کہ اردو اور پنجابی میں بہت یکسانیت ہے اور یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ اردو کا مولد پنجاب ہے۔ ان کی کتاب کا نام ہے "پنجاب میں اردو"۔ ان کی ایک اہم تحقیقی کتاب پرتھوی راج راسو پر ہے۔ قدرت اللہ قاسم کے تذکرے "مجموعۂ نغز" کا واحد نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری لاہور میں محفوظ تھا۔ انھوں نے بڑی محنت اور دیدہ ریزی کے ساتھ اسے ترتیب دے کر شائع کیا۔

شیرانی عربی، فارسی کے بڑے عالم تھے اور ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ چنانچہ وہ محققین و مصنفین کی غلطیوں پر بہت آسانی سے انگلی رکھ دیتے تھے۔ مولانا آزاد، علامہ شبلی وغیرہ کی غلطیوں کی انھوں نے خاص طور پر گرفت کی ہے۔

قاضی عبدالودود

۱۸۹۶ء - ۱۹۸۴ء

قاضی عبدالودود نے تحقیق کے میدان میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ انھوں نے وقت کا بیشتر حصہ مطالعے میں صرف کیا۔ حافظہ بھی قوی پایا تھا۔ اس لیے جو کچھ پڑھا وہ یاد رہ گیا۔ اسی لیے کوئی غلطی ان کی نظر سے بچ کر نہیں جا سکتی۔ علمائے ادب کی غلطیوں کی گرفت انھوں نے بہت کی ہے۔

پٹنہ (بہار) ان کا وطن ہے۔ سال ولادت ۱۸۹۶ء ہے۔ وہ ایک علمی خانوادے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد قاضی عبدالوحید بریلوی مسلک پر کاربند تھے اور حضرت مولانا احمد رضا خاں صاحب کے خاص ارادت مندوں میں شامل تھے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے اور وہاں سے بیرسٹری کی سند لے کر لوٹے۔ مغرب کے اثر اور قانون کے مطالعے نے انھیں تحقیقی ذہن عطا کیا۔ انھوں نے وکالت کا پیشہ اختیار نہیں کیا بلکہ تصنیف و تالیف کی طرف متوجہ ہو گئے۔ مطالعے کا شوق تو پہلے سے تھا۔ اب ان کا سارا وقت اسی میں صرف ہونے لگا۔ مستقل قیام پٹنہ میں رہا۔ لیکن علمی مشاغل کے سلسلے میں بار بار مختلف مقامات کا سفر کرنا پڑتا تھا۔

وہ مزاج کے بڑے کھرے تھے۔ خوش خلق ہونے کے باوجود سچ بات بڑی بے باکی سے

اور بالکل دو ٹوک انداز میں کہتے تھے۔ اس معاملے میں قریبی دوستوں کے ساتھ بھی رو رعایت سے کام نہیں لیتے تھے اور تحقیق کے لیے یہ ضروری ہے۔ ان کی تنقید بالکل غیر جانب دارانہ ہوتی تھی۔ انھوں نے جو کچھ کہا بڑی قطعیت کے ساتھ کہا اور دودھ کا دودھ پانی کا پانی کر دیا۔

ان کے اہم تحقیقی کارناموں میں غالب بحیثیت محقق، یادداشت ہائے قاضی عبدالودود، جہانِ غالب، آوارہ گرد اشعار اور تعینِ زمانہ شامل ہیں۔ دیوانِ جوشش، دیوانِ رضا، قطعاتِ رضا اور تذکرۂ ابن طوفان مرتب کر کے انھوں نے تدوین کا معیاری نمونہ پیش کیا ہے۔ قاطع برہان اشتر و سوزن، عیارستان اور تذکرۂ مسرت افزا کی ترتیب ان کے دیگر اہم کام ہیں۔ انھوں نے پٹنہ سے ایک تحقیقی رسالہ "معاصر" بھی نکالا جس نے تحقیق کی قابل قدر خدمت انجام دی "تحقیق" کا صرف ایک شمارہ نکل سکا۔

انھوں نے جو زبان استعمال کی اس میں دلکشی بے شک نہیں ہے لیکن وہ خالص تحقیقی زبان ہے جسے ریاضی کی زبان بھی کہا جا سکتا ہے۔ کفایت لفظی سے وہ بہت کام لیتے ہیں اور کہیں بھی الفاظ کا غیر ضروری استعمال نہیں کرتے۔ اردو تحقیق ان کے احسان سے گراں بار ہے۔

ان کا انتقال ۱۹۸۴ء میں ہوا۔

امتیاز علی خاں عرشی

۱۹۰۴ء - ۱۹۸۱ء

اردو تحقیق کے چند اہم ستونوں میں سے ایک امتیاز علی خاں عرشی ہیں۔ ان کی ساری زندگی تحقیق اور تصنیف و تالیف میں بسر ہوئی۔ اس میدان میں ان کے کارنامے نہایت اہم ہیں۔ انھیں ماہر غالبیات کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔

امتیاز علی خاں عرشی کا وطن رام پور ہے۔ سال ولادت ہے ۱۹۰۴ء۔ زندگی بھر وہ رام پور کے ایک عظیم علمی ادارے رضا لائبریری سے وابستہ رہے جہاں نادر و نایاب کتابوں کا ایک بیش قیمت ذخیرہ موجود ہے۔ اس ذخیرے سے وہ خود فیض یاب ہوئے اور علمی دنیا کو اس سے فیض پہنچایا۔ ان کا اصل میدان عربی ادب تھا لیکن اردو میں بھی ان کے کارنامے نہایت

اہم ہیں۔ غالب ان کا خاص موضوع ہے۔ انھوں نے دیوانِ غالب کو زمانی اعتبار سے مرتب کیا جس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ ان کا کون سا کلام کس زمانے کا ہے۔ اس سے غالب کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ تدوین کا اچھا نمونہ ہے۔ یہ دیوانِ غالب (نسخۂ عرشی) کے نام سے مشہور ہے۔ احمد علی خاں یکتا کا تذکرہ (دستور الفصاحت) بھی انھوں نے بہت محنت سے ترتیب دیا۔ بہت سے تحقیقی مضامین بھی ان سے یادگار ہیں۔

عرشی صاحب کی وفات ۱۹۸۱ء میں ہوئی۔

مالک رام

۱۹۰۶ء - ۱۹۹۳ء

اردو تحقیق میں مالک رام کا پایہ بھی بلند ہے۔ غالب ان کی توجہ کا مرکز رہے اسی لیے ماہرین غالبیات میں ان کا شمار ہے۔

مالک رام ۱۹۰۶ء میں پیدا ہوئے۔ اردو فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ تاریخ میں ایم۔ اے کیا۔ صحافت سے ان کا خاص تعلق رہا۔ ابتدا میں یہی ان کا ذریعۂ معاش تھا۔ کچھ عرصے تک آریہ گزٹ، نیرنگ خیال اور بھارت ماتا سے وابستہ رہے۔ بعد کو امورِ خارجہ کی وزارت میں ملازم ہوئے اور ملک سے باہر بھی قیام رہا۔

ان کا پہلا مضمون ذوق اور غالب کے عنوان سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ غالب کی سوانح (ذکرِ غالب) غالب کے تلامذہ (تلامذۂ غالب) ان کے قابل ذکر کارنامے ہیں۔ انھوں نے دیوانِ غالب، کربل کتھا اور غبارِ خاطر کو بہت سلیقے کے ساتھ ترتیب دیا۔

نورالحسن ہاشمی

ولادت ۱۹۳۰ء

نورالحسن ہاشمی نے تدوین کے کاموں کی طرف توجہ کی اور اردو تحقیق میں خاص طور پر دلچسپی لی۔ ان کا تحقیقی مقالہ "دلی کا دبستان شاعری" اردو تحقیق کی بنیادی کتابوں میں سے ایک ہے۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے اس مقالے پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری عطا کی۔ نوطرز مرصع، کلیاتِ ولی، کلیاتِ جعفر علی حسرت مرتب کر کے انھوں نے اردو ادب کی اہم خدمت انجام دی۔

مسعود حسین خاں

ولادت ۱۹۱۹ء

ممتاز محقق، نامور نقاد اور مشہور ماہر لسانیات پروفیسر مسعود حسین خاں نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔ شعر و ادب کی دنیا میں ان کے کارنامے ناقابل فراموش ہیں۔

ان کا سال ولادت ۱۹۱۹ء اور وطن قائم گنج (اترپردیش) ہے۔ دہلی اور ڈھاکہ (بنگلہ دیش) میں تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے بعد علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ مزید تعلیم کے لیے یورپ گئے اور پیرس یونیورسٹی سے لسانیات میں ڈی۔ لٹ کی ڈگری لی۔ ہندوستان واپس آکر آل انڈیا ریڈیو سے بہ سلسلۂ ملازمت منسلک ہوگئے۔ لیکن یہ ان کا پسندیدہ مشغلہ نہیں تھا۔ اصل دلچسپی درس و تدریس سے تھی۔ ریڈیو کی ملازمت سے سبکدوش ہوکر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں لکچرر ہوگئے۔ کچھ عرصے بعد عثمانیہ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر ہوکر حیدرآباد چلے گئے۔ پھر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ لسانیات میں پہلے پروفیسر و صدر کا عہدہ سنبھالا۔ یونی ورسٹی آف کیلی فورنیا (امریکہ) اور کشمیر یونی ورسٹی سری نگر میں وزیٹنگ پروفیسر بھی رہے۔ ۱۹۷۳ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ وہاں سے سبکدوش ہونے کے بعد جامعہ اردو علی گڑھ کے اعزازی وائس چانسلر اور علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے شعبۂ لسانیات کے پروفیسر ایمریٹس کے عہدوں پر فائز ہوئے اور علی گڑھ میں رہائش اختیار کرکے تصنیف و تالیف میں مصروف ہوگئے۔ علمی و ادبی خدمات کے اعتراف میں انھیں ساہتیہ اکاڈمی اوارڈ (۱۹۸۴ء) سے نوازا گیا۔

مسعود حسین خاں شاعر بھی ہیں۔ "روپ بنگال" اور "دو نیم" ان کے شعری مجموعے ہیں۔ "روپ بنگال" کا ہندی میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ بکٹ کہانی، عاشور نامہ اور مثنوی کدم راؤ پدم راؤ سائنٹفک اصولوں پر ترتیب دے کر انھوں نے قابل قدر خدمت انجام دی۔

حیدرآباد میں قیام کے دوران "قدیم اردو" کے نام سے انھوں نے ایک تحقیقی جریدہ جاری کیا تھا جس کا مقصد تھا جدید اصول کی بنیاد پر قدیم متون کی اشاعت۔ ایک لغت کی تیاری کا کام بھی انھوں نے انجام دیا۔ "اقبال کی نظری و عملی شعریات" میں اقبال کی شاعری کا لسانیات کی روشنی میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ شعر و زبان، اردو زبان و ادب اور اردو کا المیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ لسانیات کو یہاں بھی مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ "مقدمہ تاریخ زبان اردو" ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے۔ اس میں اردو کے آغاز و ارتقا کے مسئلے پر مدلل بحث کی گئی ہے۔

نذیر احمد

ولادت۔ ۱۹۱۵ء

اُن کا اصل مضمون فارسی ہے لیکن اردو زبان و ادب کے سلسلے میں بھی انھوں نے کئی اہم کام کیے۔

ان کا وطن گونڈہ ہے اور سال ولادت ۱۹۱۵ء۔ تعلیم لکھنؤ اور پھر ایران میں ہوئی۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد فارسی درس و تدریس سے وابستہ ہوگئے۔ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے پروفیسر و صدر شعبۂ فارسی کے عہدے سے ریٹائر ہوگئے۔

تحقیق ان کا مزاج ہے اور ان کے وقت کا بیشتر حصہ اسی کام میں صرف ہوا۔ فارسی ادب اور اردو ادب دونوں طرف ان کی توجہ رہی۔ ان کے تحقیقی مضامین کی تعداد خاصی ہے۔ اردو ادب کے دکنی سرمایے سے انھیں خاص دلچسپی ہے۔ ابراہیم عادل شاہ ثانی کی "نورس" کو انھوں نے بہت سلیقے سے ترتیب دیا ہے۔

مختار الدین احمد

ولادت ۱۹۲۴ء

مختار الدین احمد کا اصل مضمون عربی ہے۔ عربی ادب میں ان کے تحقیقی اور تنقیدی کاموں کو عرب ممالک میں بھی سراہا گیا۔ لیکن اردو تحقیق بھی ان کی توجہ سے محروم نہیں رہی۔ انھوں نے تدوین کے بھی کئی اچھے نمونے پیش کیے۔

ان کا وطن پٹنہ اور سال ولادت ۱۹۲۴ء ہے۔ سلسلۂ نسب شیخ عبدالقادر جیلانی تک پہنچتا ہے۔ ان کے اجداد میں ایک بزرگ سید ابراہیم تھے جو سلطان فیروز شاہ تغلق کے

زمانے میں غزنی سے ہندوستان پہنچے اور فوجی قابلیت کی بنا پر شاہی فوج میں ملازم ہوگئے۔ ایک جنگ میں شہادت پائی۔ ان کی اولاد میں ایک عالم مولانا ظفر الدین تھے۔ مختار الدین احمد انھی کے فرزند ہیں۔ پہلے نام غلام معین الدین رکھا گیا لیکن بعد کو بدل کے مختار الدین احمد کردیا گیا۔ اسی نام سے شہرت پائی۔ بچپن ننھیال میں موضع استھاواں میں گزرا بعد کو والدہ کے ساتھ پٹنہ آگئے۔ عربی تعلیم بہت امتیاز کے ساتھ حاصل کی۔ والدہ کی خواہش تھی کہ مزید تعلیم کے لیے جامعہ ازہر بھیجا جائے مگر یہ دوسری عالمی جنگ کا زمانہ تھا۔ اسی لیے یہ خواب پورا نہ ہوسکا۔ پٹنہ کے بعد تعلیم کے لیے علی گڑھ آئے۔ یہاں بھی عربی تعلیم میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ یہیں سے ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی کیا۔ تعلیم کے سلسلے میں اوکسفورڈ میں بھی قیام رہا۔ آخر علی گڑھ کے شعبۂ عربی سے وابستہ ہوگئے۔ یہیں سے بحیثیت پروفیسر و صدر شعبۂ ریٹائر ہوئے اور اسی شہر کو وطن بنالیا۔ تصنیف و تالیف سے شروع سے شغف تھا۔ ملازمت سے فارغ ہوئے تو ہمہ تن علمی کاموں میں مصروف ہوگئے۔

خطوطِ اکبر، احوالِ غالب و نقدِ غالب، تذکرۂ آزردہ، دیوانِ حضور، مکاتیبِ اکبر، تذکرۂ گلشنِ ہند از حیدری، تذکرہ شعرائے فرخ آباد از ولی اللہ فرخ آبادی ترتیب و تدوین کے عمدہ نمونے ہیں۔ عبدالحق پر ان کی کتاب کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہوچکا ہے۔ کئی اور اہم کام زیرِ تکمیل ہیں۔

مشفق خواجہ

مشفق خواجہ اپنی محنت اور ذہانت کے لیے معروف ہیں۔ تحقیق سے انھیں خاص دلچسپی ہے۔ انھوں نے مخطوطات کی وضاحتی فہرست (جائزہ مخطوطات اردو) مرتب کی۔ احمد دین کی کتاب "اقبال" اور "خوش معرکۂ زیبا" کی ترتیب کا اہم کام انجام دیا۔

خلیق انجم

ان کی تحقیقی و تنقیدی کتاب "متنی تنقید" (۱۹۶۷ء) اہم ہے۔ سودا پر ان کا تحقیقی کام بھی قابلِ قدر ہے۔ خطوطِ غالب کی ترتیب میں بھی انھوں نے عرق ریزی کا ثبوت دیا ہے۔

رشید حسن خاں کے مضامین (ادبی تحقیق: مسائل و تجزیہ) گلزارِ نسیم، باغ و بہار اور فسانۂ عجائب کی ترتیب بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ "تنویر احمد علوی" کے "اصولِ تحقیق" پیش کرکے ایک کمی کو پورا کیا۔ انھوں نے شاہ نصیر اور ذوق کے کلیات بھی ترتیب دیے۔ قصیدے پر محمود الٰہی مرثیے پر مسیح الزماں، مثنوی پر گیان چند اور گوپی چند نارنگ کا کام قابلِ توجہ ہے۔ فرمان فتح پوری اور حنیف نقوی نے شعرائے اردو کے تذکروں پر کام کیا۔

تنقید

جب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے تو وہ قارئین تک پہنچتا ہے۔ یہ لوگ اسے سراہتے ہیں یا ناپسند کرتے ہیں۔ جو علم اس پسند اور ناپسند کے اسباب تلاش کرتا ہے وہ تنقید کہلاتا ہے۔ آئیے اب غور کریں کہ تنقید کیا ہے، اس کی ضرورت کیوں ہے اور اردو میں اس کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا۔

تنقید کیا ہے؟

تنقید نام ہے کسی فن پارے کو پرکھنے اور اس کے محاسن و معائب کا پتا لگانے کا نیز یہ طے کرنے کا کہ ادب میں اس کا کیا مقام ہے۔ تنقید فن پارے اور اس کے پڑھنے والے کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے۔ اس لیے وہ کبھی فن پارے کی صراحت کرتی ہے تو کبھی تشریح و ترجمانی اور کبھی تجزیے سے کام لیتی ہے۔

تنقید نگار کسی ادب پارے کے معائب و محاسن یعنی خرابیوں اور خوبیوں کا پتا لگانے اور اس کی گہرائی میں پہنچنے کے لیے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ وہ ہر زاویے سے اسے دیکھتا، ہر ممکن طریقے سے کھنگالتا اور اس کی تمام باریکیوں سے آگاہی حاصل کرتا ہے۔ پھر اس سے آگے بڑھ کے وہ فن کار کو سمجھنے اور اس کے ذہن میں اترنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے عہد اور ماحول کا جائزہ لیتا ہے۔ جتنے علوم مددگار ہو سکتے ہیں وہ ان سب کی مدد سے چھان بین اور تلاش و جستجو کا عمل اس وقت تک جاری رکھتا ہے جب تک اسے اپنے مقصد

میں کامیابی حاصل نہ ہو جائے یعنی وہ فن پارے کی تہ تک نہ پہنچ جائے۔ گویا وہ ادب اور فن کی دنیا کا کولمبس ہے۔

تنقید کیوں ضروری ہے؟

بہت لوگ ہیں جنھوں نے تنقید کو ادب کے لیے مضر بتایا ہے اور کہا ہے کہ تنقید ادب کی ترقی کو روکتی ہے۔ یہ خواہ مخواہ فن کار اور قاری کے درمیان حائل ہو جاتی ہے۔ فلابیر تنقید کو ادب کے جسم کا کوڑھ کہتے ہیں، ٹیمی سن اسے ادب کے گیسوؤں کی جوں بتاتے ہیں، بے خف تنقید کو اس مکھی سے تشبیہ دیتے ہیں جو گھوڑے کو ہل چلانے سے روکتی ہے۔ لیکن یہ ساری باتیں اس تنقید کے بارے میں ہیں جو فن کاروں پر کیچڑ اچھالتی ہے اور ان سے ذاتی پرخاش کا بدلہ لیتی ہے۔ ورنہ اصلیت یہ ہے کہ تنقید ادب کے لیے بے حد ضروری ہے۔ رچرڈسن کا ارشاد بجا ہے کہ تنقید ادب کے ساتھ وہ سلوک کرتی ہے جو ڈاکٹر جسم کے ساتھ کرتا ہے یعنی اس کی صحت کا خیال رکھتا ہے۔ تنقید ادب کی اس طرح خدمت کرتی ہے جس طرح مالی چمن کی کرتا ہے۔ وہ چمن سے گھاس پھوس کو نکال پھینکتا ہے، پھولوں اور پودوں کی دیکھ بھال کرتا ہے۔

تنقید کے اصول

ادب کو پرکھنے کے کچھ اصول مقرر کیے گئے۔ تنقید نگار اپنی اپنی نظر سے ادب کو پرکھتے ہیں اور اس کے لیے الگ الگ کسوٹیاں منتخب کرتے ہیں۔ لیکن دو اصول ایسے ہیں جنھیں کوئی بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔ پہلے تو یہ دیکھا جاتا ہے کہ ادب پارے میں جو کچھ کہا گیا ہے یا جو تجربہ پیش کیا گیا ہے اس کی کیا اہمیت ہے۔ دوسرے یہ کہ پیشکش کا انداز کیا ہے۔ یہ اصول تو وہ ہیں جنھیں ہر کوئی تسلیم کرنے پر مجبور ہے۔ ان کے علاوہ مختلف گروہوں نے اپنے اپنے اصول مقرر کر رکھے ہیں مثلاً ایک گروہ یہ دیکھتا ہے کہ فن پارے میں حسن کاری کس درجے کی ہے تو دوسرا گروہ یہ دیکھتا ہے کہ فن کار کی شخصیت اس کے فن میں کس حد تک جھلکتی ہے۔ مطلب یہ کہ مختلف دبستانوں کے مختلف اصول ہیں۔ آئیے اب یہ دیکھیں کہ دبستان سے کیا مراد ہے۔

تنقید کے دبستان

ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھا جاسکتا اور مختلف کسوٹیوں پر پرکھا جاسکتا ہے۔ جو تنقید نگار ہم خیال ہوں اور ادب کو پرکھنے کے لیے جن کے اصول یکساں ہوں، ان کی جماعت کو ہم تنقید کا دبستاں کہیں گے۔ تنقید کی دنیا میں اس طرح کے مختلف دبستان موجود ہیں۔ مثلاً نقادوں کا ایک گروہ یہ دیکھتا ہے کہ کسی ادب پارے سے ہمارے دل پر کیا تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ اسے تاثراتی تنقید کا دبستان کہا جاتا ہے۔ تنقید کا جمالیاتی دبستان اس سے سروکار رکھتا ہے کہ کسی فن پارے میں حسن کاری کس حد تک موجود ہے۔ مارکسی اور ترقی پسند تنقید کارل مارکس سے متاثر ہے اور ادب سے مطالبہ کرتی ہے کہ وہ مزدوروں اور کسانوں کی حمایت کرے۔ نفسیاتی تنقید کے علمبردار فن پارے کا نفسیات کی روشنی میں تجزیہ کرکے فن کار کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اسلوبیاتی تنقید ادب پارے کا تجزیہ کرکے اس کی خصوصیات واضح کرتی ہے۔ ساختیاتی تنقید ایک نئی چیز ہے۔ ادب کی شعریات کی تلاش جس کا مقصد ہے۔ سائنٹی فک تنقید ادب کو ایسے معیاروں سے پرکھنے کی کوشش ہے جس میں سائنس کی سی صحت، قطعیت اور غیر جانب داری ہو۔ یہ ہیں تنقید کے مختلف دبستان اور ان کا طریقِ کار۔

آغاز و ارتقا

جب کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے تو اس کے ساتھ ہی تنقید بھی وجود میں آجاتی ہے کیوں کہ تنقیدی شعور کے بغیر نہ کوئی شعر جنم لے سکتا ہے نہ کوئی نثر پارہ۔ یہ تنقیدی شعور ہی ہے جس کی روشنی میں فن کار اپنی تخلیق کو سنوار کر، نکھار کر تکمیل تک پہنچاتا ہے۔ اس کے بعد وہ منزل آتی ہے جب فن کی خوبیوں یا خرابیوں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ دنیا کے تقریباً ہر ادب میں یہ تنقیدی اشارے پہلے پہل شاعری میں نظر آتے ہیں۔ اور شاعروں نے ہی سب سے پہلے اس پر غور کیا کہ شاعری کیا ہے اور اس میں کیا خوبیاں ہونی چاہئیں۔ مثلاً شکسپیئر کی رائے ہے کہ اپنے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو بہ غور دیکھنے، تخیل سے اس دنیا میں رنگ بھرنے اور اس کی ہو بہو تصویر اتار دینے کا نام ہی شاعری ہے۔ حسان بن ثابت کی نظر میں اچھا

شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ کہہ اٹھیں کہ سچ کہا ہے۔ عرفی کی رائے میں وہ شعر اچھا کہلانے کا مستحق ہے جو حسنِ صورت کے ساتھ حسنِ معنی بھی رکھتا ہو۔ ہمارے قدیم شعرا میں سب سے پہلے وجہی نے اپنے کلام میں شاعری کی بابت اپنی رائے ظاہر کی کہ لفظ و معنی دونوں کی اہمیت یکساں ہے اور شاعری کے لیے ربطِ کلام اور سلاست ضروری ہے۔ غواصی نے الفاظ کے انتخاب و ترتیب اور تشبیہوں کی اہمیت پر زور دیا۔ ولی، سراج، آبرو، میر، غالب، اقبال بھی نے شاعری کے فن پر اظہارِ خیال کیا۔

اس کے علاوہ تنقید کے ابتدائی نقوش شعرائے اردو کے تذکروں میں ملتے ہیں۔ یہاں تفصیل کی گنجایش نہ تھی اس لیے صرف سرسری اشارے ہی کیے جاسکے۔ اس کے بعد زمانہ ایک نئی کروٹ لیتا ہے۔ مغل حکومت کی جگہ ملک میں انگریزی راج قائم ہوجاتا ہے۔ انگریزوں کے ذریعے مغربی ادب کے اثرات ہندوستان پہنچتے ہیں۔ سرسید پہلے شخص ہیں جو ادب کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کرتے ہیں مگر انھیں مہلت نہ مل سکی کہ اپنے تنقیدی نظریات کو کتابی شکل میں پیش کرتے۔ ان کے خیالات ان کے مضمونوں اور تقریروں میں بکھرے ہوئے ہیں۔ حالی نے انھیں سمیٹا، مزید غور کیا اور مقدمہ شعر و شاعری کی شکل میں پیش کردیا۔ اس طرح تنقید کی پہلی باضابطہ کتاب وجود میں آئی۔ محمد حسین آزاد اور علامہ شبلی نے بھی اردو تنقید کی نشو و نما میں مدد کی۔ مولوی عبدالحق اور محمود شیرانی نے تنقید کو تحقیق کا رخ دیا۔

ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو اردو تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا۔ سید احتشام حسین، محمد حسن، قمر رئیس اور سید محمد عقیل نے اردو تنقید کی اس نئی جہت کو بہت فروغ دیا۔ مجنوں گورکھپوری اور کلیم الدین احمد نے اس تحریک کے خلاف سخت احتجاج کیا۔ آل احمد سرور نے اعتدال و توازن کا راستہ دکھایا اور ادب کی ادبیت پر زور دیا۔ محمد حسن عسکری نے اس سلسلے میں شدت پسندی سے کام لیا۔ خورشید الاسلام نے تاثراتی تنقید کو فروغ دیا۔ گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمٰن فاروقی عالمی ادب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے اردو تنقید

کوئی جہتوں سے روشناس کیا۔

اہم تنقید نگار

سرسید اور حالی سے لے کر عہد حاضر تک اردو تنقید کا کارواں مختلف منزلوں سے گزرا۔ جن اہل قلم نے فن تنقید کو بام عروج پر پہنچایا ان کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ ان سب کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔ ذیل میں ہم صرف ان شخصیتوں کا مختصر تعارف کرائیں گے جن کا ذکر ناگزیر ہے۔

خواجہ الطاف حسین حالی

۱۸۳۷ء - ۱۹۱۴ء

اردو تنقید حالی کے احسان سے گراں بار ہے۔ ۱۸۹۳ء میں انھوں نے اپنے مجموعۂ نظم کا پیش لفظ "مقدمہ شعر و شاعری" لکھ کر اردو میں باضابطہ تنقید کی بنیاد ڈالی۔ آل احمد سرور نے اسے اردو شاعری کا پہلا منشور (مینی فیسٹو) کہا ہے۔ مقدمے میں حالی نے یہ رائے دی ہے کہ شاعری محض لطف اندوزی اور وقت گزاری کا ذریعہ نہیں۔ اس سے زندگی کو سنوارنے اور بہتر بنانے کا کام لیا جانا چاہیے اور دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ شاعری سے یہ کام لیا جاتا رہا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ مذہب اور اخلاق سے شاعری کا گہرا تعلق ہے نیز یہ کہ شاعری اور سوسائٹی ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

وہ شاعری کے لیے تین شرطوں کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ یہ ہیں تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ۔ تخیل نام ہے خیال کی پرواز کا۔ مطلب یہ کہ شاعر ایک چیز کو دیکھتا ہے اور اس کا خیال دس چیزوں کی طرف جاتا ہے مثلاً پھول میں کبھی اسے خدا کا جلوہ نظر آتا ہے تو کبھی مجازی محبوب کا۔ پھولوں کی بکھری ہوئی پتیاں اسے عاشق کے چاک گریباں کی یاد دلاتی ہیں۔ کبھی پھول کی مختصر زندگی اسے انسانی زندگی کی بے ثباتی یاد دلاتی ہے۔ حالی کہتے ہیں تخیل کی قوت خداداد ہے

شاعر اسے اپنے ساتھ لے کر پیدا ہوتا ہے اور یہ شاعری کے لیے اتنی ضروری ہے کہ اس کے بغیر شاعری ہو ہی نہیں سکتی۔ وہ مشورہ دیتے ہیں کہ شاعر کا تخیل حد سے زیادہ بلند نہ ہونا چاہیے ورنہ قارئین اسے سمجھ نہ پائیں گے۔ شاعر جو کچھ کہتا ہے اس کا مواد اسی کائنات سے حاصل ہوتا ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ انسان اس کائنات کو غور سے دیکھے اور انسانی زندگی کی کتاب یعنی علم نفسیات سے اچھی طرح واقف ہو اور تیسری بات یہ کہ شعر کہنے کے دوران تفحص الفاظ یعنی الفاظ کی تلاش پر خاص توجہ دے۔

سادگی، جوش اور اصلیت کو وہ شعر کی خوبی ٹھہراتے ہیں۔ شعر کے لیے وزن اور قافیے کو وہ ضروری تو نہیں سمجھتے لیکن ان دونوں چیزوں کو شاعری کا زیور بتاتے ہیں۔ وہ شاعر کو مشورہ دیتے ہیں کہ خلاف فطرت مضامین سے دور رہے۔

مقدمہ شعر و شاعری میں انھوں نے اردو کی چار اہم اصناف غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ غزل سے انھیں شکایت ہے کہ وہ عشق و عاشقی کے دائرے میں قید ہے۔ قصیدہ انھیں خوشامد اور جھوٹ سے لبریز نظر آتا ہے۔ مرثیہ انھیں پسند ہے کہ اخلاق کی تعلیم کا یہ بہترین ذریعہ ہے۔ مثنوی کا تسلسل اس کا موقع دیتا ہے کہ یہاں کسی موضوع پر تفصیل سے اظہار خیال کیا جا سکے۔ مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ حالی کے تنقیدی نظریات حیات سعدی اور یادگار غالب میں بھی موجود ہیں۔ حالی اور سرسید کے خیالات یکساں ہیں۔ حالی سے پہلے سرسید یہی خیالات مختلف تقریروں اور مضمونوں میں پیش کر چکے تھے مگر عدیم الفرصت تھے اس لیے اس موضوع پر کوئی مستقل کتاب نہ لکھ سکے۔

علامہ شبلی نعمانی

۱۸۵۷ء - ۱۹۱۴ء

حالی کے بعد شبلی ہمارے دوسرے بڑے نقاد ہیں جن کے تنقیدی نظریات نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو متاثر کیا۔ ان کی تصانیف کا مطالعہ کیجیے تو قدم قدم پر یہ احساس ہوتا ہے کہ ان کے خیالات حالی کے خیالات کی ضد ہیں۔ حالی شعر و ادب سے افادیت کا مطالبہ کرتے

ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا اصل کام اخلاق کو درست کرنا اور زندگی کو سنوارنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کا مقصد ہے پڑھنے یا سننے والے کو مسرت عطا کرنا۔ ان کی نظر اس حقیقت پر رہتی کہ فن کار نے فن کے تقاضوں کو کس حد تک پورا کیا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ شبلی جمالیاتی نقاد ہیں۔ ان کے نزدیک شعر و ادب میں حسن کاری ہی اصل شے ہے۔ اس طرح حالی شعر میں معنی کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور شبلی لفظ کو۔ حالی سادگی کے قائل ہیں تو شبلی مینا کاری کے۔ تشبیہ و استعارے کو شاعری کے لیے وہ بہت ضروری خیال کرتے ہیں۔

علامہ شبلی کے نزدیک شاعری دو چیزوں کا نام ہے۔ یہ ہیں محاکات اور تخیل۔ محاکات سے شبلی کی مراد کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح بیان کرنا ہے کہ اس کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ گویا محاکات وہ شے ہے جسے ہم تصویر کشی یا آج کی زبان میں شعری پیکر کہتے ہیں۔ محاکات سے زیادہ وہ تخیل کو ضروری سمجھتے ہیں اور اسے قوت اختراع یعنی نئی نئی چیزیں ایجاد کرنے کی قوت بتاتے ہیں۔

فرماتے ہیں خدا نے انسان کو دو قوتیں دی ہیں۔ ایک ادراک اور دوسری احساس۔ ادراک کا کام سوچنا، غور کرنا اور مسائل کو حل کرنا ہے۔ احساس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی اثر انگیز واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے۔ غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے۔ یہی قوت جس کو احساس کہتے ہیں، شاعری کا دوسرا نام ہے۔ یہ احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔

شبلی کے تنقیدی افکار کو سمجھنے کے لیے سب سے اہم تصنیف "شعر العجم" ہے اور خاص طور پر اس کا چوتھا حصہ جس میں تنقیدی نظریات پیش کیے گئے ہیں۔ ان کے علاوہ موازنۂ انیس و دبیر اور مقالات شبلی کا مطالعہ بھی ضروری ہے۔

محمد حسین آزاد

۱۸۳۰ء - ۱۹۱۰ء

اردو کے اوّلین تنقید نگاروں میں ایک نام مولوی محمد حسین آزاد کا بھی ہے۔ مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے بہت

پہلے یعنی ۱۸۶۷ء میں آزاد نے شاعری پر ایک لکچر دیا اور کئی اہم مسئلوں پر روشنی ڈالی۔ اس لیے اردو تنقید میں اوّلیت کا تاج انھی کے سر پر رکھا جانا چاہیے۔ اس لکچر (نظم اور کلام موزوں کے باب میں خیالات) کے ساتھ مقدمۂ نظم آزاد، آبِ حیات اور سخندان فارس کا مطالعہ کیجیے تو آزاد کے تنقیدی نظریات واضح ہو جاتے ہیں۔ پہلے ان کے خیالات پر مشرقیت کا غلبہ تھا لیکن ملک کے بدلے ہوئے حالات نے انھیں متاثر کیا۔ آخر انھیں اردو شاعری کی تنگ دامانی کا گلہ ہوا اور انھوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ "نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں اور ہمارے پہلو میں دھرے ہیں مگر ہمیں خبر نہیں۔ ہاں ان صندوقوں کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے"۔

آزاد کو یہ بھی گلہ ہے کہ ہمارا شاعر اپنے ملک کی چیزوں کو نظر انداز کر کے ملک سے باہر نظر دوڑاتا ہے۔ اسے دجلہ و فرات تو نظر آتے ہیں گنگا جمنا دکھائی نہیں دیتیں۔ نسرین، نسترن، شمشاد و صنوبر اسے بھاتے ہیں مگر گلاب، چمپا، چنبیلی کی اسے خبر نہیں۔ آزاد نے بھاشا کی طرف متوجہ ہونے کا مشورہ دیا۔

غزل سے وہ اس حد تک بیزار ہو گئے کہ انھوں نے لاہور میں مجلس مشاعرہ کی بنیاد ڈالی جس میں نظم کے لیے موضوع دیا جاتا تھا۔

آزاد کی تنقید کا ایک بہت بڑا عیب جانب داری ہے۔ تنقید میں وہ انصاف سے کام نہیں لیتے اپنی ذاتی پسند و ناپسند کو اہمیت دیتے ہیں۔ یہ نہ ہوتا تو وہ بہت بڑے نقاد ہوتے۔ آزاد کا ایک کمال یہ ہے کہ ان کی تحریر میں غضب کی دلکشی ہوتی ہے۔ اسی انداز بیان کو دیکھ کر علامہ شبلی نے فرمایا تھا کہ "وہ گپ بھی ہانک دے تو وحی معلوم ہوتی ہے"۔

مولوی عبدالحق

۱۸۷۰ء - ۱۹۶۱ء

بقول کلیم الدین احمد مولوی عبدالحق نے اردو زبان و ادب کی گراں قدر خدمت کی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان و ادب کی خدمت ان کی زندگی کا نصب العین رہا ہے۔ وہ محقق بھی

ہیں اور نقاد بھی۔ محنت اور غور و فکر ان کی عادت ہے۔ اپنے موضوعات پر کامل عبور رکھتے ہیں اور جب تک بات کی تہ کو نہیں پہنچ جاتے رائے زنی نہیں کرتے۔ ذوق صحیح رکھتے ہیں۔ اچھے برے اور کھرے کھوٹے میں تمیز کر سکتے ہیں۔"

مولوی عبدالحق کی طبیعت کا رجحان تحقیق کی طرف تھا۔ یہی رجحان ان کی تنقید میں بھی جھلکتا ہے۔ انھوں نے ہماری قدیم کتابوں کو تلاش کیا اور انھیں ترتیب دے کر شائع کیا۔ شاعروں اور ادیبوں کے حالات کا سراغ لگایا۔ لیکن ان کے تنقیدی مضامین بھی کچھ کم اہم نہیں۔ ان کی تنقید کی خاص خوبی ہے اعتدال، توازن اور مکمل غیر جانب داری۔ سنجیدگی اور متانت مولوی صاحب کے مزاج کا حصہ ہیں۔

سرسید سے وہ بہت متاثر ہیں۔ ان کی علمی لیاقت اور ادبی ذوق کی تربیت سرسید کے زیرِ سایہ ہوئی۔ سرسید نے متعدد بار ان سے تصنیف و تالیف کے کام لیے۔ اس لیے مولوی صاحب سرسید کی نثر سے متاثر بھی ہوئے اور اس کے مداح بھی رہے لیکن ذہنی طور پر وہ ان سے زیادہ حالی کے نزدیک نظر آتے ہیں۔ دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ دونوں مغربی تنقید سے شناسائی ضرور رکھتے ہیں مگر دُور دُور سے۔ بنیادی طور پر دونوں کا ذہن مشرقی ہے۔ اور دونوں ہی علمائے مشرق کے خیالات و افکار سے گہری واقفیت رکھتے ہیں۔ اسلوبِ نگارش کے اعتبار سے بھی مولوی صاحب سرسید سے زیادہ حالی کی نثر سے متاثر ہیں بلکہ ان کی نثر حالی کی نثر سے زیادہ دلکش ہے۔ دونوں غور و فکر کے عادی ہیں، سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں اور واضح طور پر اپنی رائے دیتے ہیں۔

برج نراین چکبست

۱۸۸۲ء - ۱۹۲۶ء

اصلاً تو وہ نظم گو شاعر ہیں لیکن ان کے تنقیدی مضامین کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ انھوں نے بیشتر تنقیدی مضامین ان شخصیتوں پر لکھے جن سے انھیں تعلقِ خاطر تھا لیکن جانب داری سے ہمیشہ پرہیز کیا۔ جس طرح وہ خوبیوں کا ذکر کرتے ہیں اسی طرح خامیاں بھی گنا دیتے ہیں۔ ان کی منصف مزاجی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ مثنوی گلزارِ نسیم کی اشاعت کے بعد جو ہنگامہ آرائی ہوئی اس میں مجبوراً انھیں بھی حصہ لینا پڑا لیکن سنجیدگی اور متانت کا دامن کبھی ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ ہر طرف سے فریق مخالف پر طنز کے تیر برس رہے تھے مگر انھوں نے ہلکی سی شوخی اور ظرافت پر اکتفا کیا۔

چکبست کو زبان پر پوری قدرت حاصل ہے۔ ان کی نثر سادہ و سلیس ہونے کے ساتھ ساتھ بہت دلکش ہوتی ہے۔

حامد حسن قادری

۱۸۸۴ء - ۱۹۶۴ء

حامد حسن قادری بچھراؤں (ضلع مرادآباد) کے رہنے والے تھے۔ مدرسۂ عالیہ رام پور سے عربی فارسی امتحانات کی سندیں حاصل کیں۔ پھر سینٹ جونس کالج آگرہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد پاکستان چلے گئے تھے۔ اردو کے قدیم ادب پر ان کی گہری نظر تھی۔ اس قیمتی سرمایے کو انھوں نے تنقید کی غیر جانب دارانہ کسوٹی پر پرکھا۔ نقد و نظر اور تاریخ و تنقید ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ داستان تاریخ اردو ان کا سب سے اہم کارنامہ ہے جسے نیاز فتح پوری نے اردو نثر کی انسائیکلوپیڈیا کہا ہے۔

نیاز فتح پوری

۱۸۸۷ء - ۱۹۶۶ء

نیاز فتح پوری کا قلم بڑا زرخیز ہے۔ افسانے، انشائیے اور تنقیدی مضامین انھوں نے سبھی کچھ لکھا مگر تنقیدی مضامین نے قارئین کو خاص طور پر متوجہ کیا۔ ان کی تنقید حالی کی تنقید کی ضد ہے۔ وہ شعر و ادب کی افادیت کے قائل نہیں بلکہ اسے لطف اندوزی کا ذریعہ خیال کرتے ہیں۔ یہی ان کی تنقید کی کمزوری بھی ہے۔ مطلب یہ کہ ان کی نظر ادب کی جمالیاتی اقدار سے آگے نہیں بڑھتی۔ ان کا ادبی ذوق بہت نکھرا ہوا تھا مگر وہ ہمیشہ فن کاروں کی زبان و بیان کی لغزشوں کی گرفت کرتے رہے۔ دراصل وہ رومانی اور تاثراتی تنقید نگار ہیں۔ علمیت اور شعر و ادب سے گہرے شغف کے باوجود وہ اردو تنقید کو جتنا کچھ دے سکتے تھے نہ دے سکے۔ اس کے

باوجود اردو تنقید نگاروں میں نیاز کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ ان کی زبان صاف شستہ اور دل نشیں ہے اور قاری کی توجہ کو اپنی گرفت میں لے لیتی ہے۔ ان کی تنقید نے شعر و ادب کا ذوق عام کیا اور ایک عرصہ تک اس ذوق کی تربیت کی۔ انتقادیات مالہٗ وما علیہ ان کی اہم کتابیں ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیب

۱۸۹۳ء۔۱۹۷۵ء

"ہماری شاعری" لکھ کر مسعود حسن رضوی ادیب نے اردو کے نقادوں کے درمیان اپنی جگہ بنالی ہے۔ مطالعہ اور تصنیف و تالیف آخر تک ان کی زندگی کا مقصد رہا۔

وہ ضلع اناؤ میں پیدا ہوئے۔ مختلف ملازمتیں کرنے کے بعد ۱۹۲۰ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی سے وابستہ ہو گئے، ریٹائرمنٹ کے بعد لکھنؤ میں ہی قیام رہا۔ ان کے پاس نادر و نایاب کتابوں کا بہت بڑا ذخیرہ تھا۔ اس سے تصنیفی کاموں میں بہت مدد ملی۔ ادیب تخلص اختیار کیا تھا مگر شعر گوئی کی طرف توجہ نہ کرسکے۔ اردو شاعری پر جو اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں "ہماری شاعری" میں رضوی صاحب نے ان کا مدلل جواب دیا ہے۔ یہ کتاب بہت مقبول ہے۔ اردو مرثیے سے انھیں بہت دلچسپی تھی۔ اس صنف سخن کے سلسلے میں تحقیق اور تنقید ان کا قابل ذکر کارنامہ ہے۔ "اردو ڈراما اور اسٹیج" بھی ان کی اہم کتاب ہے۔ انھوں نے بعض اہم متون بھی مرتب کیے جیسے ذکرِ میر، روحِ انیس، اندرسبھا دیوانِ فائز۔ رضوی صاحب کی نثر سادہ سلیس اور بہت دلکش ہوتی ہے۔

مجنوں گورکھپوری

۱۹۰۴ء۔۱۹۸۸ء

ان کی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے ہوا ترجمے کی طرف بھی توجہ کی لیکن ان کا اصل میدان تنقید ہے۔ درس و تدریس سے ان کا زندگی بھر تعلق رہا۔ مطالعے کا بے حد شوق تھا اور حافظہ بہت اچھا پایا تھا اس لیے تنقید کا حق ادا کردیا۔ وہ نیاز سے متاثر تھے اور شروع میں ان کی تنقید تاثراتی تھی مگر وہ اس منزل پر ٹھہرے نہیں۔ دنیا میں جو انقلاب رونما ہو رہے تھے ان پر غور کرتے رہے۔ ۱۹۱۷ء کے انقلاب روس نے انھیں بہت متاثر کیا۔ تاثراتی تنقید کی دلدل سے نکل کر وہ ترقی پسندوں کے ہم نوا ہو گئے۔ انھیں احساس ہو گیا کہ ادیب کوئی راہب یا جوگی نہیں۔ وہ بھی ہماری معاشی اور سماجی زندگی سے اسی طرح متاثر ہوتا ہے جس طرح اور لوگ۔

جلد ہی وہ اس تحریک سے بیزار ہو گئے۔ روس میں ادیبوں کی آزادی کو جس طرح کچلا گیا، وہ انھیں ناگوار ہوا۔ ترقی پسند ادیب جب اشتراکیت کے پروپیگنڈے کو ہی سب کچھ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس تحریک سے کنارہ کرلیا اور کہا کہ ادب ڈھنڈورا قسم کی کوئی چیز نہیں اور ادیب ڈھنڈوریا نہیں ہوتا۔ انھوں نے بار بار کہا کہ ادب کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ ادب کے تقاضوں کو پورا کرے۔ یہاں سے ان کی تنقید کا جو دور شروع ہوتا ہے وہی سب سے کامیاب ہے کہ اس زمانے میں لکھے گئے تنقیدی مضامین سائنٹفک تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔

نقوش و افکار، ادب اور زندگی، تنقیدی حاشیے، تاریخ جمالیات، غزل سرا، غالب شخص اور شاعر، اقبال، نکات مجنوں ان کی اہم کتابیں ہیں۔

محی الدین زور

۱۹۰۵ء۔۱۹۶۲ء

حیدرآباد دکن کے نامور ادیبوں میں محی الدین قادری زور کا شمار ہے۔ قیام یورپ کے زمانے میں انھوں نے اردو ادب کی بہت خدمت کی۔ اردو کی جو نادر کتابیں اور مخطوطات وہاں کتب خانوں میں موجود تھے۔ ان کا تعارف کرایا۔ حیدرآباد میں "ادارۂ ادبیات اردو" کی داغ بیل ڈالی۔ دکنی زبان و ادب کے ماہرین میں ان کا شمار ہے۔ انھوں نے دکنی ادب پر کام کرنے والوں کی ایک جماعت تیار کی اور دکنی ادب پر قابلِ قدر کام کیا اور کرایا۔

عثمانیہ کالج سے بی۔اے اور ایم۔اے کرنے کے بعد ریاست کے وظیفے پر انگلستان
پھر وہاں سے پیرس گئے۔ پی۔ایچ۔ڈی لندن سے کیا۔ لسانیات وصوتیات ان کا موضوع
تھا۔ واپس آکر وہ جامعہ عثمانیہ کے شعبۂ اردو سے منسلک ہوگئے۔ بعد کو کالج کے پرنسپل اور
چادر گھاٹ کالج میں صدر شعبہ رہے۔ سبکدوشی کے بعد کشمیر یونی ورسٹی سے وابستہ ہوگئے۔
۱۹۶۲ء میں دل کا دورہ پڑنے سے انتقال ہوگیا۔ تنقید و تحقیق کے سلسلے میں انھوں نے متعدد
کام کیے۔ روحِ تنقید، تنقیدی مقالات، حیاتِ قلی قطب شاہ، داستانِ ادب حیدرآباد ان
کی اہم کتابیں ہیں۔ بعض شعرا کے دیوان ترتیب دے کر شائع کرائے۔

سید عبداللہ

۱۹۰۶ء - ۱۹۸۶ء

سید عبداللہ ایک کہنہ مشق اور دیدہ ور نقاد ہیں۔ ان کے
تنقیدی مضامین کی تعداد بہت زیادہ ہے، رائے میں توازن
اور نثر میں دلکشی ہے۔ انھوں نے انگریزی اردو دونوں زبانوں
میں لکھا اور داد و تحسین حاصل کی۔

ان کا وطن ہزارہ (پنجاب) ہے۔ وہیں ابتدائی تعلیم ہوئی۔ اعلیٰ تعلیم اورینٹل کالج
لاہور میں حاصل کی۔ تعلیم مکمل کرکے پنجاب یونی ورسٹی لائبریری میں کلرک ہوگئے۔ آخر کالج کے
پرنسپل اور پنجاب یونی ورسٹی میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ اسی منصب سے ریٹائر ہوئے۔

ابتدا میں ان کا رجحان تحقیق کی طرف تھا اور اردو کے علاوہ عربی فارسی ادب بھی
ان کے دائرہ کار میں شامل تھا۔ بعد میں تنقید کی طرف مائل ہوئے۔ تنقید میں اعتدال و
توازن کا راستہ اختیار کیا۔ مشرقی ادب کے علاوہ مغربی ادب پر بھی ان کی نظر ہے اس سے
تنقید میں گہرائی پیدا ہوئی۔ ان کی زبان بہت دلکش ہوتی ہے۔ اس صفت نے بھی ان کی
مقبولیت میں اضافہ کیا۔ پندرہ برس کی عمر سے لکھنا شروع کیا۔ اس لیے زبان پر حاکمانہ
قدرت حاصل ہوگئی۔ بحث و نظر، مباحث، ولی سے اقبال تک، سرسید اور ان کے
نامور رفقا کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ، شعرائے اردو کے تذکرے ان کی اہم تصانیف
ہیں۔

کلیم الدین احمد

۱۹۰۸ء - ۱۹۸۳ء

کلیم الدین احمد اردو تنقید میں ایک بت شکن کی حیثیت
سے مشہور ہیں۔ انھوں نے تنقید کے میدان میں قدم رکھا
تو اردو دنیا میں زلزلہ سا آگیا۔ ایک تنقید نگار کے الفاظ میں
وہ ایوانِ ادب میں اس طرح داخل ہوئے جیسے کوئی مست ہاتھی شیشہ گر کی دکان میں گھس جائے۔

ان کا وطن پٹنہ (بہار) ہے۔ تعلیم بھی وہیں ہوئی۔ مزید تعلیم کے لیے کیمبرج یونیورسٹی
(انگلستان) گئے۔ واپس آکر پٹنہ یونی ورسٹی میں انگریزی کے پروفیسر اور بعد میں صدر مقرر
ہوگئے۔ ۱۹۵۲ء میں پرنسپل کے منصب پر فائز ہوئے۔ اس سے تقریباً پانچ سال بعد ڈائرکٹر
پبلک انسٹرکشن کے عہدے پر مامور ہوئے۔

ان کی تنقید دراصل مغربی ادب اور خاص طور پر انگریزی ادب کے زیرِ اثر وجود میں آئی۔
اعلیٰ تعلیم کے سلسلے میں ان کا قیام انگلستان میں رہا۔ وہاں انگریزی ادب کا مطالعہ کیا۔ ایف۔آر۔لیوس
جیسے بلند پایہ نقاد سے فیض اٹھایا اور جب ہندوستان لوٹے تو آنکھوں پر ایسی عینک چڑھ چکی تھی جس
سے اپنی زبان کا ادبی سرمایہ حقیر و بے وقعت نظر آتا تھا۔ لیکن شدت اور سخت گیری کے
باوجود کلیم الدین احمد کی تنقید سے اردو ادب کو بہت فائدہ پہنچا۔ انھوں نے اردو تنقید کی جس
طرح رہنمائی کی اور اس کے سرمایے میں جو بیش قیمت اضافہ کیا اسے ہمیشہ قدر و منزلت کی
نظر سے دیکھا جائے گا۔ وہ ہمارے عہد کے چند بڑے نقادوں میں سے ایک ہیں۔

ان کی تنقید یک رخی ہے۔ وہ اپنے ادب کو انگریزی ادب کے ہم پلہ دیکھنے کے خواہشمند
ہیں۔ اسی لیے ان کی تنقید میں جا بجا برہمی کا اظہار ہوتا ہے۔ ترقی پسند ادب سے وہ اس لیے
ناخوش تھے کہ وہاں حسن کاری معدوم تھی۔ اشتراکیت کے پرچار کو ہی ان لوگوں نے سب کچھ
سمجھ لیا تھا۔ انھوں نے ادب کی ادبیت اور آفاقی قدروں پر زور دیا۔ ان کا تنقیدی شعور
برابر ارتقا پزیر رہا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ مغربی ادب سے مرعوبیت اور فیصلے میں

عجلت کی عادت کم ہوتی گئی۔ شدت اور انتہاپسندی کی جگہ رفتہ رفتہ اعتدال و توازن نے لے لی۔ ان کا تنقیدی کارنامہ صدیوں تک انھیں زندہ رکھنے کی ہوتی ہے۔

اردو شاعری پر ایک نظر، اردو تنقید پر ایک نظر، عملی تنقید، سخنہائے گفتنی اور فنِ داستان گوئی ان کی چند اہم کتابیں ہیں۔

اختر اورینوی

۱۹۱۰ء - ۱۹۷۷ء

اختر اورینوی کی ادبی کاوشوں سے اردو ادب میں بہار کا نام بلند ہوا۔ افسانہ، ناول، ڈراما، شاعری — ان سب اصناف میں انھوں نے خامہ فرسائی کی لیکن تنقید بھی ان کی توجہ سے محروم نہیں رہی اور اس میدان میں بھی انھوں نے قابلِ قدر کام کیا۔

اورین ضلع مونگیر (بہار) ان کا وطن ہے۔ اسی مناسبت سے وہ اختر اورینوی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ پورا نام سید اختر احمد تھا۔ فارسی عربی کی تعلیم گھر پر ہوئی۔ پھر جدید تعلیم کا آغاز ہوا۔ سائنس پڑھی اور میڈیکل کالج میں داخلہ لیا لیکن بیماری کے سبب تعلیم کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔ صحت یاب ہونے پر اردو کی طرف متوجہ ہوئے۔ تعلیم سے فارغ ہو کر پٹنہ کالج میں لکچرر ہوگئے۔ پھر ترقی کر کے پروفیسر اور صدر شعبۂ اردو ہوئے۔

اختر اورینوی کی تنقید میں بہت توازن نظر آتا ہے۔ ادبی و معاشرتی ماحول، فن کار کی انفرادیت، معاشی حالات کو وہ نظر انداز نہیں کرتے لیکن ادب کے فنی تقاضوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بظاہر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ادب کی سماجی اہمیت کے قائل نہیں لیکن یہ غلط فہمی ہے اور اس کا سبب یہ ہے کہ سب سے پہلے وہ ادب کو ادب کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ تنقید کے علاوہ انھوں نے بہار میں اردو شعر و ادب کے ارتقا پر بھی بہت کام کیا ہے۔ اختر اورینوی کا اسلوب شگفتہ و دلکش ہے۔

کسوٹی، تحقیق و تنقید، تنقید جدید، قدر و نظر اور سراج و منہاج ان کی اہم کتابیں ہیں۔

احتشام حسین

۱۹۱۲ء - ۱۹۷۲ء

بقول محمد حسن پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے۔ سید احتشام حسین کی۔ یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔

سید احتشام حسین کی ولادت ماہل ضلع اعظم گڈھ اتر پردیش میں ہوئی۔ اعظم گڑھ اور الٰہ آباد میں تعلیم پائی۔ تصنیفی زندگی کا آغاز ۱۹۳۲ء کے قریب ہوا۔ ناٹک لکھے، نظمیں کہیں لیکن طبیعت کا رجحان تنقید کی طرف تھا۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو فارسی میں لکچرر ہوگئے۔ ۱۹۶۱ء میں الٰہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر و صدر مقرر ہوئے۔ اسی یونیورسٹی سے ریٹائر ہوئے۔

احتشام حسین کا مطالعہ بہت وسیع ہے۔ ادب کے علاوہ جملہ سماجی علوم خاص طور پر تاریخ، سیاست، اقتصادیات اور عمرانیات وغیرہ پر ان کی نظر گہری ہے۔ مزاج میں سنجیدگی اور غور و فکر عادت ہے۔ ان سب سے مدد لیے بغیر کسی فیصلے پر نہیں پہنچتے لیکن جب کسی فیصلے پر پہنچ جاتے ہیں تو نہایت مضبوطی کے ساتھ اس پر قائم رہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک بار انھوں نے مارکسزم کے راستے کا انتخاب کر لیا تو ساری زندگی اس سے منھ نہیں موڑا۔ ان پر کٹرپن اور شدت پسندی کے الزامات لگے۔ کہا گیا کہ انھوں نے ایک اٹل عقیدے پر ساری توجہ صرف کر دی اور باقی ہر حقیقت کو نظر انداز کر دیا مگر سخت سے سخت اعتراضات بھی ان کے قدموں کو ڈگمگا نہیں سکے۔

ان کے تنقیدی مضامین کی ایک بڑی خوبی ان کا سلجھا ہوا، واضح، سنجیدہ اور مدلل اندازِ بیان ہے۔ انھوں نے خالص علمی نثر کو اپنی تنقید کے لیے اپنایا اور صاف ستھری غیر مبہم زبان میں اپنی بات کہی۔

تنقیدی جائزے، روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید،

ذوق ادب اور شعور، افکار و مسائل، عکس اور آئینے، اعتبارِ نظر، ان کی اہم تصانیف ہیں۔

آل احمد سرور

ولادت ۱۹۱۲ء

آل احمد سرور ہمارے عہد کے سب سے سربرآوردہ نقاد ہیں اور موجودہ نسل کے ادبی مذاق کی تربیت میں ان کے تنقیدی مضامین کا بڑا حصہ ہے۔ اس زمانے میں جب اردو تنقید مختلف قسم کی گمراہیوں میں مبتلا تھی پروفیسر سرور نے رہبری کا اہم فریضہ انجام دیا۔ جب ہمارے تنقید نگار گروہوں میں تقسیم تھے اور جب ادب کو کسی نہ کسی خانے میں رکھ کر کسی ایک زاویے سے دیکھنے کا رواج عام تھا انھوں نے ادب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت کا احساس دلایا اور اپنے مضامین کے ذریعے اہلِ نظر میں یہ ذوق پیدا کیا کہ وہ شعر و ادب کو سب سے پہلے شعر و ادب کی کسوٹی پر پرکھیں اور ادب میں ادبیت تلاش کریں۔

ان کا سال ولادت ۱۹۱۲ء اور وطن بدایوں ہے مگر والد پوسٹ آفس کی ملازمت میں تھے اور تبادلہ ہوتا رہتا تھا اس لیے بچپن پیلی بھیت، بدایوں، گونڈہ، غازی پور وغیرہ مقامات پر گزرا۔ اسی طرح تعلیم بھی مختلف جگہوں پر ہوئی۔ آگرہ سے بی۔ ایس سی۔ کیا لیکن ایم۔ اے۔ کے لیے انگریزی اور اردو کا انتخاب کیا۔ تعلیم سے فارغ ہو کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ انگریزی سے وابستہ ہو گئے۔ پھر شعبۂ اردو میں منتقل ہو گئے۔ رام پور میں پرنسپل اور لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر بھی رہے۔ ۱۹۵۵ء میں اردو کے پروفیسر ہو کر علی گڑھ آئے۔ انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری بھی رہے۔ علی گڑھ میں ملازمت کے دوران ڈین فیکلٹی آف آرٹس اور پرووسٹ بھی رہے۔ ریٹائر ہونے کے بعد اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر کے ڈائرکٹر ہو کر سری نگر (کشمیر) چلے گئے۔ وہاں سے سبکدوش ہو کر علی گڑھ میں مستقل رہایش اختیار کر لی اور شعبۂ اردو کے پروفیسر ایمریٹس کا اعزازی منصب قبول کر لیا۔

سرور صاحب ایک غیر جانبدار، منصف مزاج اور کھلا ذہن رکھنے والے نقاد ہیں۔ انھوں نے خود کو کسی گروہ سے وابستہ نہیں کیا اور کبھی آزادیِ فکر و نظر کا سودا نہیں کیا۔

انقلاب روس کے نتیجے میں جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو انھوں نے اس تبدیلی کو وقت کا تقاضا قرار دیا اور اس کا خیر مقدم کیا لیکن جب ترقی پسند ادب ادب نہیں رہا تو وہ اس سے کنارہ کش ہو گئے۔ انھوں نے واضح الفاظ میں کہا کہ میں ادب کا مقصد نہ ذہنی عیاشی سمجھتا ہوں نہ اشتراکیت کا پرچار۔

سرور صاحب کی تنقید کا ایک خاص وصف ان کا دلنشین اسلوب ہے جس میں سادگی بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ان کی تنقید اپنی ذمہ داریوں کو فراموش کیے بغیر تخلیق کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے جس سے تنقیدی بصیرت بھی حاصل ہوتی ہے اور ایک طرح کا ذہنی سرور و انبساط بھی۔

تنقید کیا ہے، ادب اور نظریہ، نئے اور پرانے چراغ، تنقیدی اشارے، نظر اور نظریے، مسرت سے بصیرت تک اور دانش ورِ اقبال ان کی اہم کتابیں ہیں۔

اختر حسین رائے پوری

۱۹۱۲ء۔

ملازمت کے سلسلے میں مختلف مقامات پر ان کی زندگی گزری۔ ان مقامات میں کلکتہ، علی گڑھ اور دلی شامل ہیں۔ آخر ریاست حیدر آباد نے ایک گراں قدر وظیفہ عنایت کیا جس سے وہ پیرس گئے اور ڈی۔ لٹ۔ کی ڈگری لے کر واپس آئے۔ واپس آکر آل انڈیا ریڈیو دہلی میں، پھر شعبۂ تعلیم میں بحیثیت جائنٹ سکریٹری کام کرتے رہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان جا کر شعبۂ تعلیم سے منسلک ہو گئے۔

وسیع مطالعے اور یورپ میں قیام کے سبب ان کی نظر میں وسعت پیدا ہوئی اور ان کی تنقید میں اس کا اظہار ہوا۔ اپنے تنقیدی مضامین کے ذریعے انھوں نے اہل نظر کے ایک بڑے حلقے کو اپنا ہم خیال بنایا۔ ادب اور انقلاب، سنگ میل ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے ہیں۔ انھوں نے اپنی تصنیفی زندگی کے آغاز میں "ناخدا" کے قلمی نام سے رسالہ "اردو" میں کتابوں پر تبصرے کیے جو بہت مقبول ہوئے۔ ان کی مقبولیت میں دلکش

انداز بیان کو بڑا دخل ہے۔

ممتاز حسین

۱۹۱۷ء -

ممتاز حسین مارکسی نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ بارہ ضلع غازی پور ان کی جائے پیدائش ہے۔ اپنے قصبے سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد الہ آباد آئے اور بی۔ اے۔ تک تعلیم حاصل کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ ٹی۔ اور آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کیا۔ مختلف مقامات پر ملازمت کرنے کے بعد مستقل طور پر کراچی میں سکونت اختیار کرلی۔

لگاتار مطالعہ اور مستقل غور و فکر ممتاز حسین کی عادت بن گئی تھی۔ انھوں نے ادب کا مطالعہ بہت توجہ سے کیا۔ تاریخ اور فلسفہ ان کے پسندیدہ مضامین رہے۔ اس لیے جب انھوں نے قلم اٹھایا تو نہایت پختہ خیالات قارئین کے سامنے پیش کیے۔ اشتراکیت نے انھیں بہت متاثر کیا اور مارکسی نقادوں کی فہرست میں شامل ہونے کو لائقِ فخر جانا۔ زبان و بیان پر انھیں پوری طرح گرفت حاصل نہیں اس لیے اکثر الجھاؤ پیدا ہوجاتا ہے اور وہ اپنے خیالات کو قطعیت کے ساتھ ادا نہیں کرپاتے۔

نقدِ حیات، نئے گوشے، ادب اور شعور، تنقیدی مسائل اور نئی قدریں ان کی تصانیف ہیں۔

وقار عظیم

۱۹۱۸ء - ۱۹۷۶ء

افسانوی ادب پر ان کے تنقیدی افکار کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ وطن میرٹھ ہے۔ ابتدائی تعلیم میرٹھ کے ایک مکتب اور پھر اسکول میں ہوئی۔ بی۔ اے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے اور ایم۔ اے۔ الہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کچھ دنوں "آج کل" کے ایڈیٹر رہے۔ تقسیم ملک کے بعد کراچی چلے گئے اور رسالہ "ماہ نو" کی ادارت قبول کرلی۔ پھر اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہوگئے۔

کم عمری سے ہی تنقید نگاری کا شوق تھا۔ "ہمارے افسانے" اور "افسانہ نگاری" اس زمانے میں لکھی گئیں جب وقار عظیم طالب علم تھے۔ تعلیم کے بعد تو انھوں نے تصنیف کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ افسانوی ادب کی تنقید ان کا خاص موضوع ہے۔ زبان سیدھی سادی ہے اور خیالات واضح۔ اس لیے وہ قارئین کو بہ آسانی اپنا ہم خیال بنا لیتے ہیں۔ افسانہ نگار، ہمارے افسانے، ہماری دو کتابیں، داستان سے افسانے تک، نیا افسانہ، فن اور فن کار ان کی تصانیف ہیں۔

محمد حسن عسکری

۱۹۱۹ء - ۱۹۷۸ء

انگریزی ادب کے معلم تھے اس لیے انھیں بطور خاص انگریزی ادب کے مطالعے کا موقع ملا۔ فرانسیسی ادب سے بھی آگہی حاصل کی لیکن مغربی ادب انھیں مرعوب نہیں کرسکا۔ مشرقی ادب انھیں بہتر و برتر نظر آیا اور آخر کار انھوں نے اسلام کے دامن میں پناہ لی۔ ان کے نظامِ تنقید میں تہذیب کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کی برتری کے قائل ہیں اور ادب میں اس کی کارفرمائی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے نفرت ہے اور اکثر اس پر طنز کرتے ہیں۔ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلوں کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کردینے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔

خورشید الاسلام

ولادت۔ ۱۹۱۹ء

خورشید الاسلام کا اسلوب بڑا دلفریب ہے۔ شاید اسی لیے انھیں تاثراتی نقاد کہا جاتا ہے مگر یہ پوری طرح درست نہیں۔ وہ ادب کا ہر زاویے سے مطالعہ کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی بھی انھوں نے حمایت کی لیکن جب وہ شدت پسندی کا شکار ہوگئی تو اس سے مایوس ہوگئے۔ شخصی آزادی کو وہ شعر و ادب کے فروغ کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو فن پارے کی تخلیق دگر مانتے ہیں اور جمالیاتی اقدار کو کسی حال میں نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کی تنقید کا کینوس وسیع ہے۔ "تنقیدیں" اور "غالب" ان کی اہم تصانیف ہیں۔

انداز بیان کو بڑا دخل ہے۔

ممتاز حسین

۱۹۱۷ء -

ممتاز حسین مارکسی نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ بارہ ضلع غازی پور ان کی جائے پیدائش ہے۔ اپنے قصبے سے انٹرنس پاس کرنے کے بعد الٰہ آباد آئے اور بی۔ اے۔ تک تعلیم حاصل کی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بی۔ ٹی۔ اور آگرہ یونیورسٹی سے ایم۔ اے۔ کیا۔ مختلف مقامات پر ملازمت کرنے کے بعد مستقل طور پر کراچی میں سکونت اختیار کر لی۔

لگاتار مطالعہ اور مستقل غور و فکر ممتاز حسین کی عادت بن گئی تھی۔ انھوں نے ادب کا مطالعہ بہت توجہ سے کیا۔ تاریخ اور فلسفہ ان کے پسندیدہ مضامین رہے۔ اس لیے جب انھوں نے قلم اٹھایا تو نہایت پختہ خیالات قارئین کے سامنے پیش کیے۔ اشتراکیت نے انھیں بہت متاثر کیا اور مارکسی نقادوں کی فہرست میں شامل ہونے کو لائقِ فخر جانا۔ زبانِ بیان پر انھیں پوری طرح گرفت حاصل نہیں اس لیے اکثر الجھاؤ پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے خیالات کو قطعیت کے ساتھ ادا نہیں کر پاتے۔

نقدِ حیات، نئے گوشے، ادب اور شعور، تنقیدی مسائل اور نئی قدریں ان کی تصانیف ہیں۔

وقار عظیم

۱۹۱۸ء - ۱۹۷۶ء

افسانوی ادب پر ان کے تنقیدی افکار کو احترام کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ وطن میرٹھ ہے۔ ابتدائی تعلیم میرٹھ کے ایک مکتب اور پھر اسکول میں ہوئی۔ بی۔ اے۔ لکھنؤ یونیورسٹی سے اور ایم۔ اے۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے کیا۔ تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کچھ دنوں "آج کل" کے ایڈیٹر رہے۔ تقسیم ملک کے بعد کراچی چلے گئے اور رسالہ "ماہِ نو" کی ادارت قبول کر لی۔ پھر اورینٹل کالج لاہور سے وابستہ ہو گئے۔

کم عمری سے ہی تنقید نگاری کا شوق تھا۔ "ہمارے افسانے" اور "افسانہ نگاری" اس زمانے میں لکھی گئیں جب وقار عظیم طالب علم تھے۔ تعلیم کے بعد تو انھوں نے تصنیف کو ہی اپنی زندگی کا مقصد بنا لیا۔ افسانوی ادب کی تنقید ان کا خاص موضوع ہے۔ زبان سیدھی سادی ہے اور خیالات واضح۔ اس لیے وہ قارئین کو بہ آسانی اپنا ہم خیال بنا لیتے ہیں۔ افسانہ نگاری، ہمارے افسانے، ہماری داستانیں، داستان سے افسانے تک، نیا افسانہ، فن اور فن کار ان کی تصانیف ہیں۔

محمد حسن عسکری

۱۹۱۹ء - ۱۹۷۸ء

انگریزی ادب کے معلم تھے اس لیے انھیں بطور خاص انگریزی ادب کے مطالعے کا موقع ملا۔ فرانسیسی ادب سے بھی آگہی حاصل کی لیکن مغربی ادب انھیں مرعوب نہیں کر سکا۔ مشرقی ادب انھیں بہتر و برتر نظر آیا اور آخر کار انھوں نے اسلام کے دامن میں پناہ لی۔ ان کے نظامِ تنقید میں تہذیب کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ مشرقی تہذیب کی برتری کے قائل ہیں اور ادب میں اس کی کارفرمائی کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے نفرت ہے اور اکثر اس پر طنز کرتے ہیں۔ پیچیدہ سے پیچیدہ مسئلوں کو سیدھے سادے لفظوں میں بیان کر دینے کا ہنر انھیں خوب آتا ہے۔

خورشید الاسلام

ولادت۔ ۱۹۱۹ء

خورشید الاسلام کا اسلوب بڑا دلفریب ہے۔ شاید اسی لیے انھیں تاثراتی نقاد کہا جاتا ہے مگر یہ پوری طرح درست نہیں۔ وہ ادب کا ہر زاویے سے مطالعہ کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی کبھی انھوں نے حمایت کی لیکن جب وہ شدت پسندی کا شکار ہو گئی تو اس سے مایوس ہو گئے۔ شخصی آزادی کو وہ شعر و ادب کے فروغ کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ وہ تنقید کو فن پارے کی تخلیق دگر مانتے ہیں اور جمالیاتی اقدار کو کسی حال میں نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کی تنقید کا کینوس وسیع ہے۔ "تنقیدیں" اور "غالب" ان کی اہم تصانیف ہیں۔

محمد حسن

ولادت ۱۹۲۵ء

محمد حسن زندگی اور سماج سے ادب کے گہرے تعلق کے قائل ہیں۔ آرٹ کو سماج کا معمار، اخلاق کا معلم اور سیاست کا رہبر مانتے ہیں مگر اسے کسی تنگ دائرے میں قید کرنے کے روادار نہیں اور کسی بھی حالت میں ان قدروں کو نظرانداز کرنے پر راضی نہیں جو فن کو ابدیت اور آفاقیت عطا کرتی ہیں۔ انھوں نے واضح الفاظ میں کہا ہے کہ ”آرٹ کا پہلا کام جمالیاتی احساس کی تسکین ہے۔“ عبارت آرائی سے انھوں نے ہمیشہ پرہیز کیا اور اپنی بات کو واضح مدلل انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ اس کے باوجود ان کی نثر دلکشی کے وصف سے محروم نہیں۔ ادبی تنقید، شعرنو، اردو شاعری کا فکری و تہذیبی پس منظر، عرضِ ہنر، جدید اردو ادب، شناسا چہرے، معاصر ادب کے پیش رو اور ادبی سماجیات ان کی تصانیف ہیں۔

گوپی چند نارنگ

ولادت ۱۹۳۱ء

گوپی چند نارنگ ہمارے دور کے بلند پایہ نقاد اور ماہر لسانیات ہیں۔ وہ ادب کو ادب کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اسے قدیم و جدید اور ترقی پسند و غیر ترقی پسند کے دائروں میں قید کرنے کے قائل نہیں۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ ان کا مطالعہ صرف اردو ادب تک محدود نہیں بلکہ بعض دوسری زبانوں کا ادب بھی ان کے پیش نظر رہتا ہے۔ جدیدیت کی تحریک کو جن نقادوں نے فلسفیانہ اساس فراہم کی ان میں ایک اہم نام پروفیسر گوپی چند نارنگ کا ہے۔ اسلوبیات ان کا خاص موضوع ہے اور ان کی رائے ہے کہ ادبی تنقید میں جو مدد اسلوبیات سے مل سکتی ہے وہ کسی دوسرے ضابطۂ علم سے نہیں مل سکتی۔

شمس الرحمٰن فاروقی

ولادت ۱۹۳۵ء

فاروقی ہماری زبان کے ایک قدآور ناقد ہیں۔ تنقید کے میدان میں قدم رکھے انھیں زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن اس مختصر عرصے میں انھوں نے بہت لکھا ہے اور بہت خوب لکھا ہے۔ تنقید کے موضوع پر اب تک ان کی نصف درجن سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اردو کے قدیم و جدید سرمایے کے علاوہ عالمی ادب پر بھی ان کی نظر گہری ہے۔ افسانے پر بھی انھوں نے بہت کام کیا ہے لیکن افسانے کو شاعری سے کم تر خیال کرتے ہیں۔ اپنی تحریروں میں انھوں نے وہی زبان استعمال کی ہے جو تنقید کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ لفظ و معنی، شعر غیر شعر اور نثر، عروض آہنگ اور بیان، افسانے کی حمایت میں، تنقیدی افکار اور شعر شور انگیز ان کی تصانیف ہیں۔

وزیر آغا

ولادت ۱۹۲۲ء

وزیر آغا نے روشِ عام سے ہٹ کر اپنی تنقید کا راستہ نکالا۔ تہذیب اور کلچر کے علاوہ نفسیات اور دیومالا وہ اہم زاویے ہیں جن سے انھوں نے اردو ادب کو دیکھا اور پرکھا لیکن تنقید کے باقی حربوں کو بھی نظرانداز نہیں کیا۔ مذہبیات اور انتھروپالوجی سے بھی مدد لی۔ فن پارے کو وہ مرکزی حیثیت دیتے ہیں اور جس زاویے سے دیکھے جانے کا وہ مطالبہ کرتا ہے اسے پورا کرتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیان شگفتہ اور مدلل ہے۔ نتیجہ یہ کہ ان کی تحریریں دلچسپ، پراثر، فکر انگیز اور ساتھ ہی عالمانہ سنجیدگی سے معمور ہیں۔ اردو ادب میں طنز و مزاح، نظم جدید کی کروٹیں، اردو شاعری کا مزاج، تخلیقی عمل، تنقید اور احتساب، تصوراتِ عقل و خرد ان کی اہم کتابیں ہیں۔

قمر رئیس

ولادت ۱۹۳۲ء

قمر رئیس اردو ادب میں پریم چند اور افسانوی ادب کے ماہر کی حیثیت سے معروف ہیں۔ اس سلسلے میں جو تنقیدی مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں انھیں اردو تنقید میں استناد کا رتبہ حاصل ہے۔ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے ہیں لیکن ان کا نقطۂ نظر نہایت متوازن ہے۔ تاہم وہ ادب کو ایک سماجی فعل مانتے ہیں اور اسی لیے ترسیل و ابلاغ کو ادب کے لیے ضروری خیال کرتے ہیں۔ ان کی نثر واضح، شفاف اور سلجھی ہوئی ہونے کے ساتھ ساتھ بہت دل آویز بھی ہے۔

سلیم احمد
ولادت ۱۹۲۷ء

سلیم احمد نے تنقیدی نظریات ورجحانات پر بھی اظہارِ خیال کیا اور عملی تنقید میں بھی کارنمایاں انجام دیا۔ انھوں نے علم نفسیات سے بہت فائدہ اٹھایا۔ اس لیے ان کا ذکر نفسیاتی ناقدین کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں ان پر شدت پسندی کا الزام بھی لگایا جاتا ہے۔ جنس کی طرف ان کا رجحان بہت زیادہ ہے۔ ان کے اندازِ بیان کو غیر علمی، غیر سنجیدہ بلکہ زہرناک جیسے نام بھی دیے گئے۔ کہا گیا کہ وہ تنقید نہیں کرتے، فقرے بازی کرتے ہیں، پھبتیاں کستے ہیں۔ ان کی تنقید میں طنز نگاری کا عنصر بھی شامل ہے اور جن تخلیقات کو وہ پسند نہیں کرتے ان کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

عنوان چشتی

عہد حاضر کے معتبر نقادوں میں ایک اہم نام عنوان چشتی کا ہے۔ اردو شاعری ان کی توجہ کا خاص مرکز ہے۔ سب سے پہلے ان کی نظر شعر کے فنی پہلو پر جاتی ہے اور وہ اسے عروض وقواعد کی کسوٹی پر پرکھتے ہیں۔ اظہار کے جملہ وسائل کے تجزیے کے بعد وہ شعر کے معنوی پہلو پر غور کرتے ہیں۔

وہاب اشرفی

عالمی ادب پر وہاب اشرفی کی نظر بہت گہری ہے اور عالمی تنقید کے جدید رجحانات سے وہ پوری طرح باخبر ہیں۔ اس لیے ان کی تنقید میں وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ امریکی نقادوں کا ان پر گہرا اثر ہے۔ تنقید کا قدیم مشرقی انداز انھیں پسند نہیں۔ وہ تجزیہ وتحلیل سے کام لینے کے عادی ہیں۔

وارث علوی

اردو کے ایک بے باک نقاد جنھوں نے بڑی جرأت مندی کے ساتھ اپنی ناقدانہ آرا پیش کیں اور نزاعی موضوعات پر بے جھجک لکھا اور اتنا لکھا کہ خود نزاع کا موضوع بن گئے۔ ان کا مطالعہ بالخصوص مغربی ادبیات کا مطالعہ بہت وسیع ہے لیکن اسلوب میں طنز واستہزا کی فراوانی سنجیدہ ذہنوں پر گراں گزرتی ہے۔

ممتاز حسین

مشہور مارکسی نقاد جن کی تحریروں نے ترقی پسند ادب کو مقبول بنانے میں نہایت اہم رول ادا کیا سیدھے سادے انداز میں اپنے خیالات مدلل انداز میں پیش کیے۔ تنقیدی شعور پختہ ہے لیکن ساری زندگی ادب کو صرف ایک ہی عینک سے دیکھتے رہے۔

سید محمد عقیل

مارکسی نقاد جنھوں نے شعروادب کے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور ترقی پسند رجحان کی اشاعت میں مدد کی۔ ان کا مطالعہ وسیع اور اندازِ بیان سلجھا ہوا ہے اس لیے بہت آسانی سے قاری کو اپنا ہم خیال بنا لیتے ہیں۔

عبد المغنی

ایک وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ شعروادب میں اخلاقی اقدار کی جستجو ان کا بنیادی مقصد ہے۔ اس کوشش میں اکثر ادب کا فنی اور جمالیاتی پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔ مغرب کی اندھی تقلید انھیں ناگوار ہے اور مشرقی روایات کے وہ بہت قائل ہیں۔

شمیم حنفی

اس عہد کے ایک اہم نقاد جنھوں نے اپنی تحریروں سے جدیدیت کی تحریک کی وضاحت کی اور اس کی ضرورت پر روشنی ڈالی۔ مغرب کے جدید تنقیدی نظریات سے گہری واقفیت نے ان کی تصانیف کو وزن ووقار عطا کیا۔

لطف الرحمٰن

انھوں نے اپنے عہد کے ادب کو نئی تنقید کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے جدیدیت، وجودیت اور ادب کے باہمی رشتے کو واضح کیا ہے اور اپنی زبان کی اہم تخلیقات کو عالمی اور آفاقی تناظر میں کامیابی کے ساتھ پرکھا ہے۔

انور سدید

اردو کے اہم نقاد ومصنف "اردو ادب کی تحریکیں" کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ معاصر ادب پر مسلسل تنقیدی مضامین لکھتے رہے۔ صنف انشائیہ کو مقبول بنانے میں ان کی تحریروں کو بہت دخل ہے۔

ممتاز حسین مشہور مارکسی نقاد جن کی تحریروں نے ترقی پسند ادب کو مقبول بنانے میں نہایت اہم رول ادا کیا سیدھے سادے انداز میں اپنے خیالات مدلل انداز میں پیش کیے۔ تنقیدی شعور پختہ ہے لیکن ساری زندگی ادب کو صرف ایک ہی عینک سے دیکھتے رہے۔

سید محمد عقیل مارکسی نقاد جنھوں نے شعروادب کے مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا اور ترقی پسند رجحان کی اشاعت میں مدد کی۔ ان کا مطالعہ وسیع اور اندازِ بیان سلجھا ہوا ہے اس لیے بہت آسانی سے قاری کو اپنا ہم خیال بنا لیتے ہیں۔

عبدالمغنی ایک وسیع المطالعہ نقاد ہیں۔ شعروادب میں اخلاقی اقدار کی جستجو ان کا بنیادی مقصد ہے۔ اس کوشش میں اکثر ادب کا فنی اور جمالیاتی پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔ مغرب کی اندھی تقلید انھیں ناگوار ہے اور مشرقی روایات کے وہ بہت قائل ہیں۔

شمیم حنفی اس عہد کے ایک اہم نقاد جنھوں نے اپنی تحریروں سے جدیدیت کی تحریک کی وضاحت کی اور اس کی ضرورت پر روشنی ڈالی۔ مغرب کے جدید تنقیدی نظریات سے گہری واقفیت نے ان کی تصانیف کو وزن و وقار عطا کیا۔

لطف الرحمٰن انھوں نے اپنے عہد کے ادب کو نئی تنقید کی روشنی میں سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے اپنے مضامین کے ذریعے جدیدیت، وجودیت اور ادب کے باہمی رشتے کو واضح کیا ہے اور اپنی زبان کی اہم تخلیقات کو عالمی اور آفاقی تناظر میں کامیابی کے ساتھ پرکھا ہے۔

انور سدید اردو کے اہم نقاد و مصنف "اردو ادب کی تحریکیں" کے عنوان سے ڈاکٹریٹ کا مقالہ لکھا۔ معاصر ادب پر مسلسل تنقیدی مضامین لکھتے رہے۔ صنف انشائیہ کو مقبول بنانے میں ان کی تحریروں کو بہت دخل ہے۔

ابوالکلام قاسمی تنقید کے مشرقی نظریات پر ان کی گرفت مضبوط ہے اور علمائے مغرب کے افکار سے بھی مکمل واقفیت ہے۔ ان کے تنقیدی مضامین میں تجزیہ و تحلیل کا رجحان غالب ہے۔ شاعری اور افسانوی ادب ان کے پسندیدہ موضوعات ہیں۔

نئی نسل کے ابھرتے ہوئے نقادوں میں عتیق اللہ، شمس الحق عثمانی اور قمر الہدیٰ فریدی کے نام اہم ہیں۔ فریدی ابھی اس میدان میں نووارد ہیں لیکن کئی قابلِ قدر تصانیف پیش کرکے انھوں نے معتبر نقادوں کے درمیان اپنی جگہ بنائی ہے۔